
www.kotobarabia.com
www.kotobarabia.com
من التداخل إلى
التفاعل الحضاري
د. مجدي يوسف

من التداخل إلى التفاعل الحضاري

بقلم

د. مجدي يوسف

الفهرس

الباب الثالث

مقدمة

يتألف هذا الكتاب من ثلاثة أبواب، أولها يطرح القضايا النظرية العامة التي أواصل فيها القضايا التـي عالجتها في كتاب سابق (التداخل الحضاري والاستقلال الفكري، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب، ١٩٩٣)، وإن كنت أنا قد قمت بتطويرها وبلورتها؛ سعيا لمقاربة أكثر تدقيقًا لجدلية الأنا والآخر الأدبـي - الثقـافي والحضاري في عصرنا الحالي، أما الباب الثاني فأقدم فيه نماذج عينية؛ أوضح من خلالها مظاهر الاغتراب الثقافي التي تعانى منها تجاربنا المسرحية العربية وفنوننا التشكيلية من خـلال هرولتهـا للتوحـد بتيـارات المسرح والفن التشكيلي غربية المصدر، دون استكشاف للخاص الذي يميز كلاً من المجتمعات العربية فـي اختلافه الموضوعي عن سائر الثقافات والمجتمعات، لاسيما تلك التي يسارع بالتوحد بحلولها الفنيـة. وهـي ليست دعوة للتقوقع، أو الانغلاق على الذات باسم "خصوصية" مطلقة تكرس الاختلاف دون الاتصال بالآخر، وهي نزعة لا تخلو من تضخيم للذات الثقافية في مقابل سواها؛ ومن ثم رفض مبدأ النسبية والتعدد الثقـافي، وإنما - على العكس من ذلك تماما - هي دعوة إلى محاولة قراءة الواقع الخاص في كل نجع، وكل قرية أو مجتمع محلي، واستقراء ما يميزه عن سواه، ثُم مقابلته بالآخر، الذي قد يكون مجاورا له، وإن اختلف عنـه؛ مما يجعل الوعي بالذات الثقافية - الاجتماعية أكثر نصوعا، وأشد إدراكًا لنسبية الثقافات وآدابهـا وفنونهـا، والمجتمعات ونظمها القيمية وتنظيماتها. وهدفي من هذه الدعوة للتعرف على المختلف الموضوعي في كـل ثقافة خاصة، هو مجابهة التسطيح الذي تعاني منه الثقافات المهمشة، بخاصة في ظل عولمة معايير وحلـول الشمال الغربي، ولكني لا أقتصر في هذا الباب على تعرية النماذج السلبية في ثقافاتنا العربية، وإنمـا أقـدم بالمثل أخرى مقاومة لها كتلك المتمثلة في محمود مختار، وصبري راغب، ومحمود بقشيش، الـذي رحـل أخيرا عنا. كما أقدم نموذجا آخر من منطقة مقاربة لعالمنا العربي في التهميش والتبعية، هي "البرازيل" التـي زرتها وطفت بها عام ١٩٩٣، ورأيت كـم أفـضت بهـا التبعيـة الاقتـصادية والثقافيـة إلـى تحويلهـا من واحدة من أغنى بلاد العالم إلى أفقرها؛ حيث يتضور جوعا ملايين المواطنين فيها، بينما تنتج أكبر كمية لمحصول فول الصويا في العالم. وفي الوقت الذي تحتفي فيه البلاد العربية بمفكري الغرب - مـن أمثـال "ديريدا" منَظر "التفكيكية" الفرنسي جزائري المولد - وتسعى للتفاعل معه، بل وتطبيق مقولاتـه فـي النقـد الأدبي عند البعض على أعمال كُتابنا العرب، يلاقي الإنسان العربي كل التجاهل والرفض من جانب الغالبية العظمى من المجتمعات الغربية.

وليس أوضح على ذلك من اعتراض الولايات المتحدة على إرسال قوات تابعة للأمم المتحـدة لحمايـة الإنسان الفلسطيني من حرب الإبادة التي يشنها ضده الاستعمار الإسرائيلي الاستيطاني، هذا بينمـا "تـتحفظ" البلاد الأوربية عند طرح الأمر للتصويت في مجلس الأمن. لذلك، ومن أجل تسليط الضوء على رفض الآخر في المجتمعات الغربية، أقدم تحليلاً لظاهرة العنصرية في بلد خَبرتُه أكثر من نصف عمري، وهـو ألمانيـا الاتحادية.

أما الباب الثالث من هذا الكتاب فهو يحتوي على مطارحات نقدية لاجتهادات عدد من الأسماء المعروفة في حياتنا الثقافية العربية، أردت أن أختم بها هذا الكتاب لتجسد بالسلب والنفي المتجاوز ما حاولت طرحه إيجابا في الباب الأول من مقترحات نظرية تناولت جوانب جوهرية - في تقديري - في علاقة أدبنا وفكرنا العربي المحدث بثقافات العالم من حولنا. من هذا المنطلق المقارن أرجو أن أكون قد فجرت قضية تستحق المناقشة والاختلاف والإضافة؛ سعيا لتحقيق أملنا في الاستقلال الثقافي، أو بالأحرى التحول من التداخل إلى التفاعل الحضاري.

كلمة أخيرة أود أن أعبر فيها عن امتناني كل الامتنان لحماس أصدقائي وحثهم على الإسراع بإصدار هذا الكتاب، وفي مقدمتهم الكاتب والمفكر المعروف الأستاذ السيد يسن، والعالم الكبير الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي.

أما الصديقة العزيزة الدكتورة فاطمة نصر أستاذة الأدب الحديث، فطالما طرحت عليها الكثير من الأفكار الواردة في هذا الكتاب، فما وجدت منها إلا حماسا وحثًّا على تدوينها ونشرها على الناس. من أجل هذا فإنني مشوق بحق لمناقشتها من جانب كل مهتم برقي هذا المجتمع الذي نشرف جميعا بالانتماء إليه.

مجدي يوسف

القاهرة في إبريل ٢٠٠١

الباب الأول

جدل الأنا والآخر

- من التداخل إلى التفاعل الحضاري.
- هل للعلم أوطان؟
- مركزية الغرب ونظرية الأدب.
- أسطورة تُدعى "الأدب الأوربي".
- آليات الإلهاء في منعطف القرن.

الثقافة العربية في مفتتح القرن الـ ٢١

من التداخل إلى التفاعل الحضاري

ثمة إحساس عام أو شكوى يصرح بها بعض ذوي الاختصاص ويكبتها البعض الآخر، بأننا نحن العرب المحدثين قد خرجنا من إنتاج المعرفة البحثية في معظم التخصصات لنصبح معيدين لإنتاج تلك المعارف التخصصية شمالية المنشأ غربية الأصول. وقد يذهب البعض لتبرير هذا الإحساس المرير بالخروج الحقيقي من التاريخ بالقول: إننا طالما "أعطينا" الغرب في سالف العصر والأوان، عندما كنا منتجين للعلم والمعرفة؛ ومن ثَم فلا غضاضة من أن نسترد بعضا من أفضال أجدادنا! ولكني أخشى أن يكون هذا التبرير، على وهنِه، محاولة للضحك على الذات واستمراء الوهم. فالعبرة الحقيقية لا تكون "بنقل" المعرفة، وإنما **بكيفية استقبالها**. ولو أن علماء الغرب وباحثيه كانوا مجرد مقلدين لأجدادنا الشامخين لما أحرزوا تقدما يذكر في علم أو فن أو فكر. بل إن مغايرتهم لمنجزات أساتذتهم السابقين هي التي فتحت أمامهم مجال التبريز والابتكار والسبق في نهاية المطاف. والسؤال المطروح هنا: كيف يمكن أن تتحقق تلك المغايرة في العلم الحديث وقوانينه "واحدة" ذات ثبات نسبي؟ الإجابة على ذلك بأن المعرفة العلمية التخصصية، ومن ثَم القوانين والآليات المؤسسة لها، تنبثق هي نفسها عن نسبية طبيعية ومجتمعية متباينة؛ ومن ثم فإن تغيرت شروطها الطبيعية والمجتمعية تحققت الإمكانات الموضوعية لاكتشاف إضافات مهمة إلى تلك القوانين "العامة" التي أجمع عليها في ظل ملابسات مختلفة، وقد تكتشف مسارات وحلول جديدة لإشكالات نابعة من خصوصيات محددة لم تطرأ ببال مدارس العلم المعترف بها "عالميا"، من أمثلة ذلك خصوصية الأمراض السرطانية المترتبة على الإصابة المبكرة بالبلهارسيا في بلد كمصر مثلاً، مما دعا إلى إنشاء معهد قومي للسرطان لدرس وبحث هذه الظاهرة التي لا يشترك معنا فيها الفرنسيون أو السويديون مثلاً. كما أن اختلاف أشكال الوعي والتنظيم الاجتماعي الذي تجري في إطاره هذه الأبحاث يلعب دورا مهما في دفع البحث العلمي على نحو مغاير لتطوره في ظل شروط ثقافية واجتماعية مختلفة.

فالتنشئة الاجتماعية للباحث ونسقه القيمي، سواء كان واعيا به أم غير واعٍ، ليس بمعزل عن الشروط الموضوعية للتجربة التي يقوم بها في معمله. أما استقبال نتائج تجاربه سلبا وإيجابا في المجتمع التخصصي ومدى تأثيره على الوعي الاجتماعي العام فأمر دعا إلى إنشاء أبحاث ودراسات خاصة بعلم اجتماع العلم والعلماء. فالعلم الحديث ليس هو "العلم" في كل زمان ومكان، لا في شروط إنتاجه، ولا استقباله، إنما تنبع نسبيته من اختلاف تلك الشروط. وبقدر الوعي بهذا الاختلاف الموضوعي تكون الإضافة "التراكمية" إلى تراث العِلم وطرقه البحثية الإجرائية. كما أنه بمقدار الوعي بالأسس المعرفية العامة (الفلسفية) التي تقوم عليها فرضيات البحوث العلمية؛ ومن ثَم الطرق الإجرائية المصممة للتحقق من مدى صدق تلك الفرضيات، باعتبار هذه الأسس الفلسفية للفرضيات العلمية ذاتها مواقف اجتماعية في صيغ فلسفية، بمقدار ما يكون تمايز مسارات البحث العلمي وتنوع اكتشافاته. وبمقدار انبثاق هذا كله عن خصوصية التربة المجتمعية الثقافية التي

ينتمي إليها جيل الباحثين والعلماء، بقدر ما يتميز إنتاجهم. ولا يكون ذلك التميز بمجرد اتباع أساليب بحثية غير مستنبطة من الإشكالات والعلاقات المطروحة في المجتمع والطبيعة موضوع البحث، إنما يتم التجريد العيني عنها ليكتشف الباحث مدى اختلافها عن الإشكالات والحلول المطروحة في سياقات مغايرة، وهنا تقضي المقارنة الدقيقة إلى اكتشافات وإضافات يفرضها هذا الاختلاف الموضوعي. فالطابع التراكمي للبحث العلمي لا يلغي هذا التنوع بل ينهض في الأساس عليه. فإن أردنا أن تكون لنا نهضة بحثية حقيقية كان علينا أن نقف أولاً على هذا الاختلاف الموضوعي. أي إنه علينا كي نصبح باحثين جادين أن نكتشف أولاً تلك الشروط التي ننتج ونَتَلقى في إطارها أنشطتنا البحثية في منطقتنا العربية.

* درجات التبعية البحثية:

من الواضح أن الاعتماد على الذات يتراوح عندنا سلبا وإيجابا في مختلف التخصصات. فبينما نجد مناهج البحث في بعض العلوم "الإنسانية" كعلم التاريخ مثلاً، لا زالت متأثرة في جوانب منها بتراث النقل والعقل عند العرب، إذ طرق البحث في علوم الطبيعة، ومعظم الفنون التشكيلية الحديثة تعتمد اعتمادا شبه كامل على مناهج البحث ومدارسه الغربية. ولا شك أن هنالك بعض المحاولات الفردية للخروج من إسار هذه التبعية التي تعدت مناهج البحث إلى "أسلوب الحياة" ورؤى العالم، مما لا يطمس قدارتنا الإبداعية واعتزازنا بأنفسنا وحسب، وإنما يسهم بالمثل في إفقار الثقافات الشمالية السائدة عندنا، على الرغم مما تجنيه من مكاسب مهولة على حسابنا من خلال هيمنتها؛ إذ إنها تفتقر إلى ما يمكن أن تتعلمه من نِدية الاختلاف عنها، ومن ثَم إلى ما يدعوها إلى إعادة النظر في الكثير من مساراتها ونُظُمها القيمية، وحلولها. وهنا لا تكون "نِدية الاختلاف" إلا بالاكتشاف الواعي بتمايز موضوعي للذات، ودفع لما يفضي إليه هذا الوعي من ابتكار مسارات لا زالت مجهولة. ولعله من نافلة القول أن نشير إلى أن مجرد إعادة إنتاج تراث الذات أو تراث الآخر، لا يفضي إلى شيء من ذلك. فمجرد الحفاظ على تراث الذات، وإن اختلف شكلاً عن تراث الآخرين، لا يحقق شروط الندية الحقيقية مع الآخر المتقدم. إنما تكون الندية بمقدار ما نضيفه إلى تراث الذات، **وحلول الآخر، صدورا عن اختلاف سياقنا وموقفنا الاجتماعي الفكري الراهن والمعاصر**. ولأضرب على ذلك مثالاً عكسيا بما فعلته فرنسا بتراثنا المعماري عندما قررت أن "تبني على منواله" معهدا للعالم العربي بباريس؛ إذ استعارت وظيفة المشربية في العمارة الإسلامية لتحول الفتحات الثابتة إلى متحركة آليا - كحدقة الإبصار - حسب كمية الضوء والحرارة النافذة من خلالها إلى داخل المبنى.

ولا شك أن اختلاف المناخ الباريسي عنه في العواصم العربية والإسلامية كان دافعا لهذا الابتكار، ولكنه لم يكن الدافع الوحيد؛ إذ حققت الحضارة المستَقْبِلَة لهذا العنصر من تراثنا شروط استيعابه في إطار حلولها المؤَسسة على إشكالاتها الطبيعية الخاصة. فلِم لا نفعل نحن العرب المحدَثين الأمر نفسه مع تراث الآخرين وتراثنا على حد سواء؟

* من أين نبدأ؟:

أعتقد أن أنجح السبل لتحقيق هذا الإبداع الذاتي تتلخص أولاً في المسح المنهجي النقدي لما آلـت إليـه أشكال التبعية في مختلف تخصصاتنا البحثية؛ ومن ثَم الكشف عن أسباب هذه التبعية. فلا يشكل الأخذ عـن الآخر- وقد يكون ذلك الآخر قابعا في تراث الذات نفسها- تبعية بالضرورة، إنما تؤدي الاستعارة إليها حينما لا تكون قائمة على وعي دقيق باختلاف الشروط الخاصة بسياق الاستقبال، **فالأخذ النقدي الواعي عن الآخر إعادة تشكيل له، أما التوحد اللا واعي به فمصيره إلى التردي في أذيال التبعية.**

ولكن، كيف يتم ذلك الوعي باختلاف الذات موضوعيا حتى تكون مشَكلة لما تستقبله بدلاً من أن تـصبح مشَكلة به؟ أعتقد أن الطريق إلى ذلك لا يكون إلا بالنقد المنهجي الاجتماعي الفلسفي لكافة التخصصات على نحو متوازٍ مقارن. لِم وكيف؟ لأن أغلب هذه التخصصات الدقيقة تم استزراعها في أرضـيتنا الثقافيـة دون وعي واضح بالأسس الفلسفية التي قامت عليها في بلاد المنشأ، ولا بالمواقف الاجتماعية التي صدرت عنهـا تلك المدارس الفلسفية. فدون الوقوف على النظرية الفلسفية العامة للمعارف المتخصصة باعتبارهـا تأسيـسا لموقف اجتماعي من نظريات وأنشطة فكرية وثقافية أخرى مناهضة لتلك النظرية العامـة، لا يمكـن فهـم الأسباب التي أدت إلى الطرق الإجرائية والمسارات البحثية، بل والتقنيات التـي تلجـأ إليهـا التخصـصات "الدقيقة". ينطبق ذلك على تقنية الرواية [1]، كما ينطبق على الطرق المحاسبية في الاقتصاد[2]، وعلى تقنيات سائر التخصصات؛ ومن ثَم فالوعي بذلك البعد الاجتماعي الفلسفي للتخصص الدقيق في منشئه الحديث، وعقد المقارنة التقابلية بينه والعلاقات الاجتماعية والخطابات الثقافية والأيديولوجية القائمة في سـياق الاسـتقبال، سوف يؤدي بالضرورة لكثير من التعديلات والإضافات للنموذج الأصلي، ذلك إن لم يقدم نمـاذج وحلـولاً مختلفة نابعة من التجريد العيني عن ذلك السياق المتباين، أما ذلك السياق الخاص نفسه، فأفـضل مـا يلقـي الضوء عليه هو الطرق التي تعالج بها التخصصات الدقيقة في كافة فروع المعرفة من فنون وآداب إلى علوم طبيعية و"إنسانية"؛ إذ إن هذه التخصصات الدقيقة وتطبيقاتها الميدانية لا تعدو أن تكون في نهايـة المطـاف أنشطة مجتمعية في صيغ تخصصية. لذلك يجدر الكشف عن البعد الاجتماعي لتلك التخصصات، كما يجـدر اكتشاف الأساس المعرفي العام (الفلسفي) لذلك البعد الاجتماعي للتخصص في علاقته بـسائر التخصـصات على أرضيتها المجتمعية المشتركة. وفي كل ذلك ينبغي التجريد عن العيني الخاص قبـل مقارنتـه التقابليـة بسواه من التجريدات عن الخصوصيات المختلفة سواء في البلد الواحد، أو في مختلف البلدان والأمصار.

---

(1) راجع الفصل المعنون: في تقنيات الأدب ونظرية المعرفة، من كتابنا: التداخل الحضاري والاستقلال الفكـري، القـاهرة، ١٩٩٣، ص ١٥٧- ١٦٤.

(2) انظر: د . محمد دويدار: العلاقات بين المحاسبة القومية والنظم المحاسبية الأخرى، نظام المدخلات والمخرجـات ونظـام الميزانيات (بالفرنسية) في: مجلة "مصر المعاصرة "، عدد أكتوبر ١٩٧٤، ص ٥-55

* مفهوم "التداخل الحضاري":

وإنني إذ أعتذر للقارئ عن التجريد النسبي الذي اضطررت إليه في الشطر الأول مـن هـذا الخطـاب أحاول أن أبسط له الآن مفهوم "التداخل الحضاري" Socio - Cultural Interference الذي اقترحته منذ عـام ١٩٨٣ [١]، لتوصيف ما آلت إليه ثقافتنا العربية الحديثة، باعتبارها نموذجا للثقافات التي لا زالت مهمشة في عالم اليوم، والتي تسعى مع ذلك جاهدة لأن تتخلص من هذا التهميش لتصبح فاعلة في الثقافة العالمية علـى أساس من الندية الحقة؛ وبذلك يمكن "للتداخل" السالب أن يتحول إلى "تفاعل" Interaction إيجابي مثمر.

وقد يعترض البعض على وضع مصطلح جديد كالذي اقترحته بينما توجد مصطلحات بحثية في مجـال اتصال الثقافات منذ نهايات القرن التاسع عشر. ولعل أشهرها مصطلح "التثقف من الخـارج" Acculturation السائد في الولايات المتحدة خاصة منذ ثلاثينيات القرن العشرين، ويقابله مفهوم "الاتصال الثقـافي" Cultural Contact في دراسات الأنثروبولوجيا الاجتماعية، في بريطانيـا[٢]، بينمـا نجـد مفهـومي "محـو الثقافـة الأصلية" Deculturation و"النظرية الازدواجية" التي رافقت الممارسات الاستعمارية الفرنسية فـي المغـرب الأقـصى، وعملـت علـى تبريرهـا[٣]. ذلـك أن هـذه المفـاهيم التـي لا زال يؤخـذ بهـا للأسـف في تدريس الأنثربولوجيا الاجتماعية في جامعاتنا العربية، وبخاصة مفهومي "التثقف من الخارج" و "الاتصال الثقافي"، لا تصدر وحسب عن النسق الثقافي الاجتماعي المهيمِن في علاقته بالنسق المهيمن عليـه، وإنمـا تسعى بالمثل إلى تثبيت وتعميق علاقة الهيمنة. لذلك تعين البحث عن أداة مفاهيمية جديدة ترصد هذه العلاقة الصراعية من منطلق الثقافات المهيمن عليها؛ ومن ثَم لا بد لهذه الإدارة أن تكـون نقديـة فـي توصـيفها وتشخصيها لهذه العلاقة اللاعقلانية، فهي تسعى لتغييرهـا إلـى علاقـة تفاعـل سِـلْمِي عقلانـي، بـدلاً من محاولة تثبيتها أو تبريرها. وبعبارة أخرى هي محاولة للخروج من إسار الأيديولوجيا إلى آفاق العلم.

* أصول المصطلح الجديد:

استعرت مفهوم "التداخل الحضاري" من مفهوم "التداخل" في علم اللغة، Linguistic interference، وهو الذي يسعى إلى توصيف "الأخطاء" أو بالأحرى الآثار السلبية المترتبة على استقبال نسق لغوي معين لنـسق لغوي مغاير بدلالته ونحوه وصرفه وصوتياته المختلفة. وقد استعار علم اللغة بدوره هذا المفهوم عن علمـي

---

(1) في حولية "دراسات التداخل الحضاري"، بوخوم، ١٩٨٣، ص ١٨-٢١.

(2) Malinowski, Bronislaw: A Scientific Theory of Culture and Other Esasays. The University of North Carolina Press, 1944 انظر كذلك: هولتكرانس، إيكه: قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلوكلور، ترجمة: محمد الجوهري وحسن الشامي، القاهرة، ١٩٧٣، ط ٢، ص ٧٣ – ٨٢. ويلاحظ هنا تكريس المترجمين للتبعية الثقافية والمفاهيميـة من خلال اقتصارها على محاولة العثور على مقابلات عربية لمواد هذا القاموس، ولاسيما مادة "التثقف من الخارج"، دون بذل أي مجهود نقدي يعري توجهاتها الأيديولوجية النابعة من المصالح الاستعمارية التي تتخفى وراءها باسم "العلم"!!

(3) انظر كتابنا: التداخل الحضاري والاستقلال الفكري (مرجع سابق) ص ٢٤.

الطبيعة والأحياء (البيولوجيا)، وهما اللذان يستخدَم فيهما لتوصيف حالة "التشويش" الناجمة عن تداخل الموجات، أو اختراق جسم غريب لغشاء الخلية الحية بحيث يحدث تأثيرا سلبيا على الآلية المنظمة لوظائفها الداخلية، فتصبح عشوائية وتنقلب إلى خلية سرطانية.

تنحو إذن هذه الأداة المفاهيمية الجديدة إلى الرصد النقدي لوضع التداخل الحضاري (الاجتماعي ـ الثقافي ـ الاقتصادي) من منظور الثقافات المستقبِلة ـ بكسر الباء ـ وليست الوافدة. ذلك أن المنطلق المعرفي لهذا المصطلح في رصد آليات الاستقبال اللاواعي؛ ومن ثَم اللاعقلاني لأنساق الثقافة أو الثقافات الوافدة، لا سيما إذا كانت مهيمِنة بهدف تحويل هذه الآليات اللاواعية إلى حيل واعية تصدر عن تحويل منجزات الآخر ـ بعد التعرف على بنيتها الخاصة ـ ابتداء من القوى المنتجة للذات المستقبلة (بكسر الباء وفتحها في آن). فالأساس هنا إذن هو دعم قُوى الإنتاج الواعي الخلاق في تفاعله مع قوى الإنتاج في مختلف المجتمعات والتخصصات ابتداء من جدل العلاقة الواعية ومن ثَم المضيفة لخصوصية كل منها. وهو ما يترتب عليه النظر إلى التخصصات الدقيقة بوصفها أنشطة مجتمعية تتخذ صِيغًا تخصصية. وأنه غالبا ما يعبر التخصص الدقيق عن موقفه من العلاقات الاجتماعية. خارج إطار التخصص، من خلال إضافته ـ أو عدم إضافته ـ لتراث التخصص، أو من خلال تعاونه مع التخصصات الأخرى لإشباع أو تحقيق حاجات مجتمعية محددة. ومن هنا أقترح آلية "التوسط Mediation" لتوصيف هذه العلاقة المركبة بين التخصص الدقيق والعلاقات الاجتماعية من ناحية، والتخصصات الدقيقة في علاقات بعضها بالبعض الآخر لإشباع أو تلبية حاجات (هي في نهاية المطاف) مجتمعية [1] من ناحية أخرى.

([1]) أي تتعلق بعقلانية أو لاعقلانية العلاقة بين أفراد المجتمع الواحد بمختلف فئاته وطبقاته لتمتد إلى العلاقة بين مختلف المجتمعات والثقافات والمصالح.

هل للعلم أوطان؟

يتصور الكثيرون أن غاية ما نحتاجه للنهوض بمجتمعاتنا العربية هو "اللحاق" بتقدم من سبقونا في مختلف فروع المعرفة المتخصصة. وإذا كان الغرب هو الذي حقق جل هذا التقدم في العصر الحديث، فما علينا سوى أن نهرول إليه بأنبه أبناء وبنات مجتمعاتنا العربية، حتى يعودوا إلينا بمعرفة الشمال، وينقلوا عنه لنا "سِر" تفوقه وتقدمه، وهكذا يبدو الأمر بهذه البساطة للكثيرين مِنا، ولو أنه كان فعلاً على هذا القدر من البساطة لحدث التقدم المنشود في مجتمعاتنا العربية، ولا أقصد به التقدم الشكلي، وإنما الهيكلي المتعلق ببنية الوعي والقوى المنتجة في العالم العربي. أما الحقيقة التي نعرفها جميعا فهي ازدياد الفجوة باطراد بين جل المجتمعات الغربية من جانب وأقطارنا العربية من الجانب المقابل، وهو ما يجعلنا نتساءل عن الأسباب التي جعلت هذه الفجوة في ازدياد مستمر، بدلاً من أن تتناقص مع الإكثار من بعثاتنا العربية إلى عواصم البلاد الغربية وجامعاتها.

فماذا نحن إذن فاعلون ببعثاتنا العلمية؟ وكيف نخطط لها وننفذ؟ هنا - مثلاً - نقص في الإخصائيين في علوم الكيمياء أو الطبيعة النووية، أو علم اللغة، أو علم النفس، أو الأدب المقارن، أو أحد فروع الفن التشكيلي، كالنحت، والتصوير والعمارة، فماذا يفعل المسئولون في بلادنا؟ يبعثون بأفضل أبناء وبنات بلادهم في التحصيل العلمي أو الفني إلى أفضل الجامعات والمعاهد البحثية ذات الصيت في مجال التخصص، وغالبا ما تكون في أقطار الشمال. ثُم يعود بعدها طالب البعثة وقد حصل على الشهادة المرجوة، بفرض أنه حصل عليها عن جدارة واستحقاق(!)، ليصبح في بلده مروجا لطريقة البحث التي تعلمها في بعثته، مناديا بتطبيقها بحذافيرها على كل ما يلقاه من مشكلات مجالِه التخصصي، وكأن مناهج البحث لا علاقة لها بما تبحثه، ولا بمن يقوم بالعملية البحثية. فإذا علمنا أن هذه المناهج والأدوات البحثية الإجرائية حتى في العلوم الطبيعية، ناهيك عن "الفنون التشكيلية "والعلوم "الإنسانية" التي تُدعى في فرنسا - مثلاً - "علوم الإنسان"، لا تخضع لمجرد قانون التراكم المعرفي الذي يمكن أن نمثله بهرم من المعارف المترتبة بعضها على البعض الآخر تتراكب فوق بعضها البعض، وإنما تنصاع لآليات مجتمعية - ثقافية من شأنها أن تصوغ ما تتلقاه من معارف وخبرات تخصصية نابعة من سياقات ثقافية مجتمعية مغايرة، أو أن تمضي في إثر تلك المعارف، محاولة تقليدها، وإعادة إنتاجها، دونما نظر لاختلاف مجتمع "المصب" وحاجاته الثقافية الفكرية والمادية عن مجتمع المنبع و"نماذجه" الصادرة عن سياقه المجتمعي - الثقافي الخاص. فمتى تُصاغُ مناهج الغير وخبراته، ومتى يقتفَى أثرها؟ من الواضح أن إخضاع منجز الآخر، مهما كان متقدما لصياغة الذات لا يمكن أن يتم إلا في إطار من الوعي بالاختلاف الموضوعي بين الذات، ومن ثَم احتياجاتها والآخر وسياقاته التاريخية المختلفة. وهو ما يمكن أن يكون مصدرا لقوة الذات وقدرتها على الإسهام ليس فقط من أجل إشباع حاجاتها، وإنما بالمثل لتقديم حلول مغايرة لتلك التي توصل إليها الآخر؛ فتضيف إلى تراث الإنسانية جديدا يصبح بدوره موضوع إعادة نظر ابتداء من اختلاف السياق التاريخي في مجتمع وثقافة أخرى. أما المضي على "هدى" ما نتعلمه من الآخر، مهما بلغ تقدمه، فهو ليس مجرد شهادة بالهزيمة والتخاذل أمامه، وإنما فيه

- بالمثل - قدر كبير من تعسف تطبيق مناهجه وطرقه الإجرائية ليس فقط على إشكالات مادية ذات طبيعة مختلفة، وإنما أيضا على طبيعة ثقافية اجتماعية تتمايز موضوعيا عن تلك التي نشأت فيها تلك المناهج.

قد يقول قائل: ماذا تريد لنا أن نفعل إذن؟ وهل تنكر تَفَوق الشمال على الجنوب علميا وتكنولوجيا؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلِمَ الجدل فيما لا طائل من ورائه ونحن نعيش في عصر هيمنة النماذج البحثية الصادرة عن مجتمعات الشمال؟ فإما أن نسعى لملاحقتها أو أن نندثر! هنا لنا وقفة، فأبدا لا أدعو لمقاطعة التقدم البحثي في غيرنا من أقطار العالم- ولا سيما أقطار الشمال- بل أدعو إلى التعرف على نسبية السياق التاريخي الاجتماعي الذي أدى إلى بزوغ حلول بحثية معينة تتعلق بإشكالات محددة قد يكون الباحث واعيا بأبعادها المجتمعية أو قد لا يكون، ولكنها في نهاية الأمر تتصل بإشباع احتياجات خاصة بالمجتمع الذي نشأت فيه تلك الحلول، أو بعبارة أدق، بفئات بعينها في مجتمع المنشأ ذات المصلحة في اكتشاف تلك الحلول البحثية والترويج لها. وتتصل بهذا التعرف على النسبية المجتمعية التاريخية لبزوغ المكتشفات العلمية والترويج لتطبيقاتها التكنولوجية خصوصيات ثقافية تتعلق بالتنشئة الاجتماعية للباحث المكتشِف، فضلاً عن السياق التاريخي الخاص الذي حفزه على بلوغ ذلك الاكتشاف، وأحياناً قد يجنده لتحقيقه بما يشبه الإجبار، كما فعل النازي - مثلاً - خلال الحرب العالمية الأخيرة، وبخاصة في سنواتها الأخيرة، بعلماء ألمانيا وكبار باحثيها في العلوم الطبيعية. أنا إذن لا أدعو لمقاطعة مستحيلة لإنتاج الآخر المتقدم، بل على العكس من ذلك، أرى أن الاستفادة بإنتاجه المتقدم لن تتحقق لنا إلا إذا ما تعرفنا على الأسباب الخاصة بظهور ذلك المنتج البحثي والترويج له في سياق مجتمعي ثقافي محدد. وهنا يجب الفصل بين الاكتشاف البحثي وعملية الترويج لهذا الاكتشاف؛ فقد لا يكون من مصلحة الفئات السائدة أن تروج له، بل قد يكون من الأفضل لها أن تتكتم عليه حتى تحتكره لنفسها دون سواها، ولعل قصة المكْتشَفَات النووية خير مثال على ذلك. وقد يكون العكس أيضا، بأن تتسابق وتتصارع مع سواها من المجتمعات والأقطار للتسويق لمكْتَشَفاتها التكنولوجية، كما هو الحال في حرب الإلكترونيات بين اليابان والولايات المتحدة الأمريكية، ويدخل هنا الترويج للحاسبات الآلية - مثلاً - على مستوى العالم، عن طريق وسائل الاتصال الجماهيري، في نطاق استثارة حاجات ثقافية مستجدة، قد تكون ثانوية لدى المتلقي، بحيث لا تحقق له بالضرورة من النفع مقدار ما تحققه من الربح لمروجي تلك المودات في السوق العالمية.

* الدرس المجتمعي للبحث العلمي :

إذا كان الأمر كذلك، فكيف يكون البحث العلمي أو الفني، في الفنون التشكيلية مثلا، أو بالأحرى كيف تكون رحلة البحث مستقلة عن الأيديولوجيات والمصالح الاجتماعية التي تمثلها، حتى تكون بحثًا حقًا؟ إن مجرد الانكباب على مشكلة بحثية لا يشكل اهتماما خاصا بالباحث وحده، ولا بمجتمعه وحسب، وإنما بتمكينه أيضا اقتصاديا وفنيا من التفرغ لبحثه؛ وهو ما يعني أن يقوم سواه من أعضاء مجتمعه بتوفير طعامه وكسائه والإنفاق عليه حتى يتدرج في سبل المعرفة، التي يفترَض فيها أن تكون رحلة اكتشاف منذ البداية؛ ومن ثَم تذكي الوعي بنسبية المكتشف وحدود إمكاناته قبل أن تنبهر بمنجزاته وآثاره. ولا يملك الباحث بعد

كل هذا أن يتناول موضوعه بما تعلمه من وسائل إجرائية وحسب، وإنما تفرض عليه تنـشئته الاجتماعيـة طريقة التناول، وإذا كانت هذه التنشئة الاجتماعية تشكل "غذاءه" المعرفي وسلوكه الإدراكي، الذي قد لا يكون واعيا به تماما لفرط توحده به فمن الطبيعي أن تفرض الخصوصية الاجتماعية، التي نشأ فيها الباحث، نفسها على مساره البحثي، ولكنها عندما تُحدث ذلك على هذا النحو اللاواعي لا تقتصر على مجرد تكريس تبعيـة الباحث العربي لما يتعلمه في الخارج من مناهج وتقنيات نابعة من خصوصيات مجتمعية مختلفة، وهـو مـا يتمثل في رؤيته الاختزالية لموضوعات بحثه؛ إذ لا يرى منها سوى ما يبدو مطابقًا لما تَعلمه مـن تقنيـات ومقاييس، بل يزيد على ذلك بأن يحدِث انفصاما بين سلوكه البحثي وحميمية حياته اليوميـة فـي مجتمعـه؛ وبذلك يظل البحث المنتج حقًا (الإبداعي) خارجيا بالنسبة لمجتمعاتنا العربية فلا يؤثر فيها إيجابيا إن لم يفعل العكس، إذ يعمق إحساسها بالدونية بإزاء سواها من مجتمعات الشمال التي نشأت تلك النهضة البحثية علـى أرضياتها في العصر الحديث.

فكأن ما ننفقه من جهد ومال على أنجب باحثينا لا يعود علينا سوى بالنقمة على أنفـسنا والمزيـد مـن التعلق بأهداب الآخر المتفوق، ولو تحررنا للحظات من فاقة أو مرض أو آفة.

ما المخْرَج إذن من هذا الطريق الذي يبدو مسدودا؟ لا يتأتى ذلك سوى باكتشاف الأبعـاد الاجتماعيـة للمكتشف البحثي في أرضيته الخاصة؛ ومن ثَم في نسبيته – ليس فقط من منظور التراكم البحثـي بمفهومـه العام، بحكم انفتاحه المستمر على ما قد يؤدي في المستقبل إلى نفيه أو تعديله، وإنما بالمثل من خلال ارتباط الاكتشاف البحثي بتنشئة اجتماعية محددة واحتياجات مجتمعية خاصة بفئة أو طبقة اجتماعية عادة ما تفـصح عن ذاتها في صيغة خطاب فلسفي مضمر أو مصرح به على نحو نظري متماسـك. ويترتـب علـى هـذا الخطاب النظري (الفلسفي) المضمر أو المفصح عنه طرائق بحثية إجرائية تبدو لشدة تنظيمها وكأنها محايدة تماما، وإن كانت في حقيقتها مؤسسة على هذا الموقف النظري، وما دمت قد قلت "الموقف" هنا فإني أعنى به معارضة ضِمنية أو صريحة لمواقف نظرية مغايرة. فمثلاً مدرسة "وارسو" لفلسفة العلوم اتجهت نحو الشكلية الوضعية لتعارض الفلسفة البحثية الرسمية آنذاك في الاتحاد السوفيتي من منطلق قومي متمرد على هيمنتـه. وقد قال لي "يان ڤولنسكى" Jan Wolenski، أشهر مؤرخي هذه المدرسة الفلسفية، إن أعضاء هذه المدرسـة حين بدءوا أبحاثهم منذ قرابة الخمسة والثلاثين عاما، لم يكن لديهم سوى قرطاس وأقـلام مـن الرصـاص. ولكنهم ما لبثوا أن حققوا نتائج بحثية رفيعة المستوى. برغم تلك الإمكانات المادية الفقيرة فيما لا يزيد عـن العشرين عاما، حتى إن اكتشافاتهم كانت سابقة في بعضها لما توصل إليه الباحث الغربـي الـشهير "كـون" Th.Kuhn في فلسفة العلوم. وبالمثل أنت تجد قسما خاصا بالأنطولوجيا في المكتبة الفلسفية بجامعة "كراكوڤ" البولندية العتيقة (أُنشِئت في القرن الرابع عشر)، والتي تُدعى الجامعة "الياجولينية"، ومن أبرز مفكري هـذه الأنطولوجيا الفلسفية فيها "رومان إنجاردن" Roman Ingarden الذي كان أسـتاذًا لنظريـة الأدب فـي تلـك الجامعة. وتنهض نظريته في تحليل الأعمال الأدبية على "الفينومينولوجيا" التي وضـع أسـسها الفيلـسوف الألماني "إدموند هوسرل" Edmund Husserl (١٨٥٩- ١٩٣٨). علما بأن "الفينومينولوجيا" تقف موقفًا مخالفًا للمادية التاريخية والمادية الجدلية التي كانت تعبر عن الفلسفة الرسمية في أقطار حلف وارسو. ولما كانـت

مدينة "كراكوف" وجامعتها العتيقة معقلاً للمثقفين والباحثين المتمردين على هيمنة تلك الفلسفة الرسمية؛ فقد تولدت فيها تلك المدارس الفلسفية المعارضة كتعبير عن مقاومة اجتماعية، بل يمكن إدراج منجزات هذه المدارس البولندية في فلسفة العلوم والآداب ضمن تاريخ النضال الوطني في بولندا ضد الهيمنة الأجنبية في شكل فلسفتها الرسمية.

ويشابه هذه الآلية ما استمعت إليه بنفسي من هجوم شديد على المادية التاريخية والمادية الجدلية استهل به "جريماس"Greimas ، مؤسس "السيميولوجيا" الفرنسية الشهير، محاضرته التي ألقاها في منتصف السبعينيات بجامعة "بوخوم" بألمانيا الاتحادية، فهجومه هذا لم يبدُ على علاقة بنسقه التحليلي الإرشادي شديد الدقة في تحليل النصوص، ولكن الأساس الفلسفي (المعرفي) لمكتشَفاته الإجرائية نابع من "ظاهراتية" هوسرل، ووضعية "دوركايم" (١٨٥٨-١٩١٧)، مؤسس قواعد المنهج الحديث في علم الاجتماع، وكلا المنبعين النظريين (الظاهراتي والوضعي الدوركايمي) يرفضان الاعتراف بموضوع البحث مستقلاً عن ذات الباحث ووعيه به؛ فهو إذن موقف فلسفي مناقض للمادية التاريخية، وهو يعبر في نفس الوقت عن مقاومة اجتماعية في صيغة فلسفية تؤسس عليها طرق إجرائية تنظم مسار العملية البحثية، فلا عجب إن علمنا بعد ذلك كله أن "جريماس" قد لجأ في شبابه إلى فرنسا من ليتوانيا.. ولكن يا لِدهاء التاريخ، فما أكثر أن ينفصل المكتَشَف البحثي عن منطلقاته النظرية ذات الجذور الاجتماعية الصراعية، ويحقق تقدما تراكميا بحثيا حتى ليبدو منبت الصلة بالشروط التاريخية التي أنتجته، إلا أن الوعي بعلاقته بتلك الشروط المجتمعية الخاصة بإنتاجه هو المنقذ الوحيد من الوقوع في براثن الانبهار المطلق به؛ ومن ثَم محاولة إعادة إنتاجه دون النظر النقدي إلى حدود منجزه مهما بلغ شأنه. ولا يمكن التعرف على حدود هذا المنجز بمجرد الوقوف على البنية الداخلية للمبحث ذاته، أو حتى على نسقه النظري وحده، وإنما في علاقته الصريحة أو المتضمنة بسائر المواقف البحثية النظرية من حيث هي مواقف اجتماعية في أشكال نظرية.

فإذا ما انتهجنا هذا السبيل للتعرف على السياقات المجتمعية الخاصة بنشوء الاكتشافات والمدارس النظرية والفلسفية التي تنهض عليها الطرق البحثية الإجرائية في بلاد الشمال بخاصة، وهي التي نبعث إليها بأنبه باحثينا، صار ما أحوجنا أن نقابل البنية الاجتماعية - الثقافية - الاقتصادية الخاصة ببلاد المنشأ الشمالي بالبنية المجتمعية لكل من أقطارنا العربية بتوجهاتها الثقافية المتنوعة من الخليج إلى المحيط، وإن كان يجمع بينها في العصر الحديث أمر أساسي هو افتقارها إلى اكتشاف طرقها البحثية المستقلة عن هيمنة مدارس الشمال. وهو ما لا يعني بحال - كما أشرت من قبل - رفضها المسبق، وإنما على العكس من ذلك: التعرف الدقيق على خصوصية ارتباطها بصراعات اجتماعية ثقافية محددة على أرضياتها، وما أنتجته تلك الصراعات على المستوى البحثي من نتائج نظرية وتقنيات متقدمة، ولعل تكريس تلك النتائج البحثية في حد ذاتها دون النظر لعلاقتها بعامة المنتجين في المجتمع، بل بالحياة البشرية وحياة سائر الأنواع في هذا العالم، هو ما أدى إلى جنايتها على هذه الحياة وتهديدها للتوازن الطبيعي فيها بما يبعث الوجل في النفوس على مستقبل البشرية جمعاء. وهنا يبزغ البعد الأخلاقي للبحث العلمي الذي لم ينْتَبه إليه إلا مؤخرا جدا في العصر الحديث، عصر هيمنة الشمال، بينما لم يغِب هذا أبدا عن أذهان كبار باحثينا العرب القدامى.

وإذا كان من المستحيل أن نرجع إلى الوراء لنتشبث بأهداب تاريخنا البحثي البعيد، فلا أقل من أن نستلهم نظامه القيمي الموقر للحياة والطبيعة في درسه لها واكتشاف آلياتها، ولكن بدءا بالتحليل لآخر ما وصل إليه البحث الحديث مسترشدين بالمنهج المجتمعي النسبي المناهض للأساطير الترويجية بكل أنواعها وضروبها.

* كيف نخطط لبعثاتنا؟:

ماذا علينا أن نفعله إذن حتى لا تصبح بعثاتنا العلمية والبحثية في كافة التخصصات مجرد نقل ميكانيكي تابع لمنجزات الآخرين، وفي أحسن الأحوال استمرارية مستكينة لمساراتهم البحثية وإعادة إنتاج لنماذجهم وطرقهم الإجرائية؟ أقترح لعلاج هذه الظاهرة المعمقة للتخلف والتبعية في أقطارنا العربية ما يلي:

١- أن يخصص لطلبة بعثاتنا- وجلهم في مرحلتي الماجستير والدكتوراه- دورات بحثية - لا تُجاز بعثاتهم بدونها - يتعرفون فيها **بطريقة استقرائية** على الأرضِية الفلسفية لمناهج البحث وطرقها الإجرائية، وصلة هذه الأرضية الفلسفية بالعلاقات الاجتماعية في بلاد المنشأ؛ ومن ثَم النسبية التاريخية المجتمعية للمكتشَفَات العلمية والفنية.

٢- أن يحاولوا التعرف في هذه الدورات البحثية على مظاهر التداخل بين الأنساق القيمية والمعرفية الوافدة والأنساق المتولدة عن التراث الخاص ببلاد الباحث في تحولات ذلك التراث القيمية والمعرفية في العصر الحديث. ثُم يلي ذلك مقابلة بحثية دقيقة ومتواصلة لبنية مجتمع الباحث وأنساقه القيمية والمعرفية الراهنة ببنية المجتمع الذي سيفد إليه الباحث وأنظمته المعرفية والقيمية. والهدف من هذا النهج البحثي التقابلي هو رصد الاختلاف الموضوعي بين كلا المجتمعين. فبدءا بهذا الوعي بالاختلاف تكون القدرة على الإسهام النقدي الحقيقي؛ ومن ثَم البحثي المتجاوز. وسأضرب على ذلك مثالاً قابلاً للمناقشة في مثل هذه الدورات التمهيدية المقترحة أستمده من كتاب "ماكس ڤيبر" Max Weber: (١٨٦٤- ١٩٢٠): الاقتصاد والمجتمع Wirtschaft und Gesellschaft؛ فهو - أي "ڤيبر" - يقابل في كتابه هذا بين ثقافة التوجه إلى داخل النفس (كرد فعل للمثيرات الخارجية) Interiorisierung وهي الثقافة الغالبة في المجتمعات الشرقية - حسب رأيه - بينما تتجه الثقافة السائدة في المجتمعات الغربية إلى الإفصاح الخارجي الملموس عن ردود الفعل النفسية للمثيرات الخارجية، وهو ما يطلَق عليه بالألمانية Exteriorisierung (أى إخراج رد الفعل الداخلي إلى حيز الفعل الخارجي). ثُم يعود "فيبر" ليربط هذه الملاحظة بتقابل آخر بين ما يدعوه "العقلانية الشكلانية" Formaler Rationalismus السائدة في الغرب، "والعقلانية المادية "[1] Materialer Rationalismus الغالبة على النظام القيمى المتوارث في بلاد الشرق، وعنده أن الفارق بين العقلانيتين أن الأولى صورية مجردة، والثانية عينية ملموسة. والسؤال النقدي الذي أقدمه هنا في

([1]) يمكن أن يطلَق عليها "العقلانية العينية" أيضا

شكل اقتراح بحثي هو: كيف نجرد عن الملموس في ثقافتنا الاجتماعية ليصبح تجريـدا عينيـا فـي مساراتنا البحثية نتجاوز به حالة التفتت والتناثر في الجزئيات التلقائية إلى تجريد يعلو بها إلى إدراك علاقاتها دون أن ينفصل عنها تماما، كما هو حال التجريد الصوري المحض في حضارات الغـرب الحديث، وهو الذي وإن كان قد أدى إلى انطلاقة هائلة في مجال الاختراعات الحديثة، إلا أنـه فـي الوقت ذاته قد أضحى يتهدد الحياة البشرية بما أصابها من إحباط شديد عبر عنه "إميل دوركايم" عالِم الاجتماع الفرنسي الشهير، باللامعيارية Anomie، فضلاً عن تهديده للحيـاة الطبيعيـة والبيولوجيـة ذاتها، ولعل اتساع ثقب الأوزون خير معبر عن الآثار المدمرة لهذه "المكتشَفَات" الحديثة. أمـا مـن الناحية الإجرائية (العملية) فأقترح على هذه الدورات البحثية التمهيدية أن تقوم أولاً بمـسح وصـفي (خارجي) لآخر ما وصل إليه التطور البحثي في العالم في المجال الذي يرجى التخصص فيـه، ثُـم يلي هذه الخطوة التعرف النقدي على الأسس الفلسفية، مضمرة كانت أو معلنة، للطرق الإجرائية التي ترتبت عليها تلك المكتشَفَات البحثية، والأسباب الاجتماعية المولدة لـذاك الموقـف الفلـسفي حتـى إن كان صاحب الاكتشاف نفسه غير واعٍ به، ويحضرني بهذه المناسبة أن "أوتو هـان" Otto Hahn (ولِدَ في عام ١٨٧٩، وتوفي في نهاية الستينيات من القرن العشرين)، عالم الكيمياء الذرية الـشهير، والذي اكتشف في عام ١٩٣٨انفلاق ذرات اليورانيوم (بالتعـاون مـع "شتراسـمان" Strassmann) وحصل على جائزة نوبل في العلوم عام ١٩٤٤، لم يكن على أدنى دراية بفلسفة العلوم، ناهيك عـن فلسفة الفيزياء ذاتها، فما بالك بالجذور الاجتماعية لهذه الفلسفات البحثية، وإنما كان مجـرد نتـاج لا واعٍ لتطور اجتماعي اقتصادي أصبح طاغيا في بلاده خصوصا منذ القرن التاسع عشر، وقد انعكس ذلك بوضوح على ضعفه الشديد في الاحتجاج على إعادة تسليح ألمانيا الاتحاديـة (الغربيـة) بعـد الحرب العالمية الثانية، على الرغم من تفوقه الواضح في بحثه التخصصي. وهو محك يبـين مـدى انفصاله كباحث عما تعمه نتائج بحثه من سلام أو صراع.

بل الأدهى من ذلك أنه، وبعد أن احتج رسميا على إعادة تسليح ألمانيا الاتحادية في عام ١٩٥٧، ومـا ترتب عليه بطبيعة الحال من إعادة تسليح للشطر الشرقي - آنذاك - من ألمانيا، قد ذهب إلى إسرائيل عـام ١٩٥٩، حيث زار مفاعلاتها الذرية وأسدى للقائمين عليها النصح التخصصي الذي ساعدهم علـى مواصـلة ترسانتهم النووية. فإذا كان "أوتوهان" قد عاون مساعدته اليهودية "ليزه مايتنر" Lise Meitner على الهـرب إلى خارج ألمانيا من وحشية اضطهاد النازي أثناء الحرب العالمية الثانية، إلا أنه كان أضعف من ان يعي أن وضع إسرائيل في المنطقة العربية يوازي وضع النازي في وسط أوربا آنذاك، وأنه إذا كان محقًا كل الحـق في معاونة مساعدته على تجنب اضطهاد النازي لها لمجرد أنها يهودية، فقد كانت معاونته لإسـرائيل فـي تسليحها النووي لابتزاز شعوب المنطقة العربية تمضي في عكس توجهه الإنساني الأول تماما. ولعل "أوتـو هان" كان واعيا أواخر حياته بكارثة عتهه التخصصي في مجال فلسفة العلوم على الأقل، فقد رأيته مرة فـي جامعة بون أثناء منتصف الستينيات، ولعله كان عام ١٩٦٦، يخرج من جيب سترته الداخلي مظروفًـا بـه صورة لشخص أراد أن يريها لمحدثه، فاقتربت لأرى تلك الصورة وإذا بها لـ "فرنـر هـايزنبرج" Wener

Heisenbrerg (من مواليد ١٩٠١)، الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٣٢ وصاحب نظريـة عـدم التحديـد Unbestimmtheistheorie في فلسفة الفيزياء، فقد كان آخر ما يفهم فيه "أوتـو هـان" هـو فلـسفة العلـم. وقد يكون ذلك هو علة انطلاقه التخصصي اللاواعي من جهـة، باعتبـاره محـصلة لانطـلاق العلاقـات الاجتماعية والنظم القيمية الجديدة المعضدة لها في حقبة محددة من تاريخ بلاده، ولكنه كان يعكس في الوقت نفسه تدنيا شديدا في وعيه الاجتماعي والفلسفي. أما نحن اليوم في بلادنا العربية بوضعها الحـالي، فحاجتنـا ملحة وكبيرة إلى الوعي التقابلي لدى باحثينا بالاختلاف الفلسفي والمجتمعي، ذلك الاختلاف الموضوعي عن المجتمعات التي يفد إليها باحثونا المتخصصون، حتى نستطيع أن نؤسس نهضتنا على نقد الآخر ونقد الـذات في حركة دائبة نحو التجاوز؛ وبذلك نتجنب ما نحن عليه الآن من عشوائية في سياسة بعثاتنا العلميـة إلـى الخارج. فضلاً عن علاقاتنا الثقافية بسوانا من مجتمعات هذا العالم.

مركزية الغرب ونظرية الأدب

غني عن البيان أن نشأة الأدب المقارن في الغرب، وعلى وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر في فرنسا طالما ارتبطت بنزعة الهيمنة القومية من خلال تتبع عمليات استقبال الأدب القومي في مختلف الثقافات الأخرى. وقد تحولت هذه النزعة، خاصة بعد الدمار الذي حل بسبب تناحر القوميات الأوربية الكبـرى فـي الحرب العالمية الثانية إلى دعوة إلى "التعددية الثقافية" تبنتها هيئة اليونسكو، وصارت تدعم الهيئات والروابط العلمية التي "تسعى" لتحقيقها، ومن بينها الاتحاد أو "الفيدرالية" الدولية (لجمعيات) اللغات والآداب Fédération Internationale des langues et Littératures Modernes (FILIM) وعندما بادرت الهيئة التنظيمية للمـؤتمر التاسع عشر لهذه الفيدرالية الدولية بدعوتي للمشاركة في مؤتمرها الذي عقدته في جامعـة "برازيليـا" عـام ١٩٩٣ لبيت الدعوة خاصة وأنه كان من بين الموضوعات الرئيسية في هذا المؤتمر: نقد المركزية الغربيـة في نظرية الأدب. ولعله يجدر بنا أن نلقي نظرة على تاريخ هذه "الفيدرالية" فقد أُسست فـي "أوسـلو" عـام ١٩٢٨ تحت اسم "اللجنة الدولية لتاريخ الآداب الحديثة" ثُم أُعِيد تنظيمها تحت اسمها الحالي عام ١٩٥١، بعد تأسيس هيئة " اليونسكو" لتقوم بدعم منها على "إذكاء الحوار بين المختصين فـي مختلـف الآداب واللغـات القومية على نحو يكسر الحواجز بينهم ويحقق تقاربا عالميا في عـصر تمـادى فيـه تفتـت التخصـصات والإشكالات البحثية" وهو جوهر ما تنص عليه أهداف "الفيدرالية" التي تضم عشرين رابطة وجمعية دولية أو إقليمية للغات والآداب نذكر من بينها - على سبيل المثال- الجمعيـة الدوليـة لدراسـات الأدب الفرنـسي، والجمعية الدولية للأدب المقارن، والجمعية الدولية لدراسات اللغة والأدب الإيطالي، وتلك الخاصـة بـآداب اللغة الإسبانية، والسلافية، والمجرية، والاسكندنافية، والإنجليزية، ورابطة غربي أفريقيا للغـات الحديثـة... إلخ. وقد بدأت "الفيدرالية" نشاطها الدولي بعقد مؤتمرها الأول في "بودابست" عام ١٩٣١، ثُـم الثـاني فـي "أمستردام" عام ١٩٣٥، فالثالث في "ليون" عام ١٩٣٩. وانقطع نشاطها خلال الحرب العالمية الأخيرة لتعـود لمواصلته بعقد مؤتمرها الرابع في "باريس" عام ١٩٤٨، ثُم لتنتظم منذ ذلك التاريخ في عقد مؤتمر كل ثلاث سنوات في جامعة "مختلفة" من جامعات العالم حتى مؤتمرها الذي عقِد فـي شـهر أغـسطس عـام ١٩٩٣ في برازيليا [1].

وقد وضعت كلمة "مختلفة" بين قوسين صغيرين عن عمد؛ لأن مؤتمرات هذه "الفيدرالية العالمية" لم تُعقَد منذ مؤتمرها الأول في بودابست (عام ١٩٣١)، وحتى مؤتمرها المذكور في "برازيليا" (١٩٩٣) سوى مـرة واحدة خارج إطار الجامعات الغربية؛ وذلك في جامعة "إسلام آباد" (مؤتمرها الحادي عشر عام ١٩٩٦). فإذا ضممنا إليه مؤتمر "برازيليا" كانت نسبة مؤتمراتها الدولية التي عقِدت خارج أوربا وأمريكا الشمالية بواقـع اثنين فقط إلى تسعة عشر، وذلك حتى عام ١٩٩٣، وهي إحصائية ـ على بساطتها ـ ليـست خاليـة مـن الدلالة. فبعد خمسة قرون من سقوط الأندلس لا يريد الغرب أن يبرح موقعه الجديد مهيمِنًـا علـى العـالم.

([1]) عقِدّ المؤتمر التالي في جامعة "ريجنسبورج" بألمانيا عام ١٩٩٦، أما المؤتمر الأخير (١٩٩٩) فكان في "لاجوس" بأفريقيـا وإن كانت المشاركة الدولية فيه ضعيفة للغاية.

ولا تكون الهيمنة في الاقتصاد، والسياسة، والتكنولوجيا وحدها، بل لا بد أن تكون بالمثل في العلم ومناهجه، وفي الثقافة على اختلاف مجالاتها. ولكن أثر هذه الهيمنة لا يكون سالبا بالنسبة لأصحاب الثقافات المهـيمن عليها وحدهم، وإنما ـ بالمثل ـ لأصحاب الثقافة، أو الثقافات المهيمِنة. فهذه الأخيرة بتعويقهـا، وتهميـشها لطاقات سائر شعوب العالم لا تجد "بدائل" حقيقية، تقف منها موقف الندية الكاملة على اختلاف أصـيل فـي التراث والثقافة الاجتماعية والحلول والمناهج العلمية والتكنولوجية، حتى تستطيع أن تتبادل معهـا خبراتهـا وتجاربها، وتتنافس وإياها في إذكاء شعلة الإبداع الإنساني على اختلاف مساراته وتعدد اجتهاداته. فالحاصل في عالم اليوم أن "مثقفي" المهمشين ـ بفتح الميم الثانية وتشديدها ـ يرددون مقولات المهمـشين ـ بكـسر الميم الثانية وتشديدها. وليس في هذا إفقار، وتفريغ لطاقات الإبداع لدى شعوب الجنوب وحدها، وإنما بالمثل لدى شعوب الغرب وثقافاته الحديثة، بل وفي علومه، ومعارفه، وتقنياته، وتكنولوجياته، فهذه كلها يهددها أنها لا تجد مخْتَلِفًا حقيقيا تتنافس معه تنافسا سلميا لصالح مجموع البشر.

* اليابان والحلقة المفْرغة:

ولا أعتقد أن اليابان وتوابعها في شرقي آسيا تُعد نموذجا "مختلفًا" حقًا عن النموذج الغربي فـي منـاهج البحث العلمي، وفي التكنولوجيا، بل ولا في التنظيم الاجتماعي والاقتصادي "الحديث". فاليابان تمـضي فـي نفس الحلقة المفْرغة التي يمضى فيها الغرب، ودافع كل منهما لا يتجاوز الصراع المكشوف أو المستتر مـع "الآخر" باستخدام نفس الأدوات والمناهج والتقنيات مهما بدت فروق ثانوية هنا أو هناك [1]، وإشكالية الاتحاد السوفيتي الراحل، ودول شرقي أوربا سابقًا، أنها لم تختلف حقًا في مناهجها العلمية وتطبيقاتها التكنولوجيـة، عن مسار الغرب الحديث، على الرغم من إعلانها جهارا أنها "تختلف" عنه؛ فكانت النتيجة أن وقعـت فـي الطريق وهي تلهث وراءه في نفس الاتجاه. وليس أسهل بطبيعة الحال، من أن ننهال بالنقد على تجربة بشرية بعد فشل مشروعها. ولكننا نستطيع أن نتعلم من أسباب الفشل، وأعتقد أن أسباب هذا الفـشل ترتكـز حـول "تطبيق" نفس التقنيات، والتكنولوجيات والتنظيمات والمناهج البحثية التي أنتجها الغرب الحديث، وكأن ذلك لا يتناقض مع مشروعها الاجتماعي الذي أرادات أن تتجاوز به "لا إنسانية" المشروع الغربي. فبـدلاً مـن أن تحيل "التقدم" التقني والتكنولوجي في الغرب إلى الأسباب التاريخية الخاصة بكلٍ مِن مجتمعاته في "تطورهـا" الحديث، وتعيد صياغة ذلك الإنتاج التقني، والتكنولوجي، والتنظيمي بعد إدراك مدى اختلاف بعدِه الاجتماعي عن مشروعها المجتمعي. قامت بإعادة إنتاجه في هيكله الرئيسي والبناء عليه[٢]. أي إنها لم تفعل، مهما أكدت غير ذلك أدبياتها، سوى تكريس المركزية الغربية، فوقعت الواقعة، وتخلفت عمن أرادت أن تتجاوزه.

([1]) يلاحظ أن تحديث اليابان تكنولوجيا قد تم بمساعدة الغرب وخاصة الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الأخيرة؛ كي يكون قلعة في مواجهة التحول الاشتراكي في الصين في منطقة شرق آسيا، وهو الأمر الذي يشابه ضخ المساعدات الغربية لبـرلين الغربية وألمانيا الاتحادية في مواجهة جمهورية ألمانيا الديمقراطية وأوربا الشرقية آنذاك.

([2]) انظر ـ على سبيل المثال ـ نظرية ستالين في "حيادية" الآلة واللغة كرد فعلٍ لا يقل تطرفًا عما كانت تطالب بـه حركـة البروليتكولت Proletkult في الاتحاد السوفيتي من رفض تامٍ لكل منجزات الحضارات الغربية البرجوازية.

وفي مؤتمر "الجمعية الدولية للأدب المقارن" الذي عقِدَ في "أكاديمية العلوم" في بودابست عـام ١٩٧٦، كان المتحدث الأول في جلسة كُنت رئيسا لها، مستشرق سوفيتي، لا يعنينا ذكر اسمه هنا، وكـان موضـوع "بحثه": "الشعر العربي في الثلث الأول من القرن العشرين"، وتحدث هذا المستشرق مـشيدا بتقـدم الـشعر العربي في مستهل القرن الحالي؛ لأنـه صـار يتغنـى بالقطـار والطـائرة، بـدلاً مـن الناقـة والبعيـر في الشعر العربي "التقليدي". فما كان مني إلا أن خرجت على التقاليد المرعية لإدارة مثل هـذه الجلـسات، وانهلت على ذلك المستشرق نقدا، آخذًا عليه ترديده لنفس مقولات المركزية الغربية ـ بـل الاسـتعمارية ـ المتصلفة، فما كان من زميلة له في معهده "العلمي" إلا أن اتهمتني بأنني ضد الاستشراق السوفيتي. قلـت لا العِبرة بالقول وليس بقائله، فلو جاء على لسان باحث غربي أو شرقي، شمالي أو جنوبي آخر لمـا سـكت! ولكن ما آلمني آنذاك حقًا هو احتجاج بعض "الباحثين" العرب المشاركين في الجلسة على نقدي لمستشرق من "بلد صديق".

* الحداثة وما بعد الحداثة:

وهنا أعود لأواصل الحديث من حيث بدأت. قد كان طبيعيا أن تُطرَح قضية المركزيـة الأوربيـة فـي الدراسات الأدبية المقارنة في مؤتمر "الفيدرالية" العالمية للغات والآداب "الحديثة" الـذي عقِـدَ فـي جامعـة "برازيليا" عام ١٩٩٣، وأن تكون آداب أمريكا اللاتينية مجالاً رئيسيا لدرس هذه الظاهرة من مختلف جوانبها، كما أن موضوع "الحداثة وما بعد الحداثة" في الدراسات الأدبية، وهو من الموضوعات الرئيسية في مـؤتمر "برازيليا" قد عاد ليعالج قضية المركزية الأوربية من زاوية تداخل آداب الجنوب والشمال، فنجد مثلاً، أكثـر من جلسة خُصصت لموضوع "ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمار"، وقد قُدم فـي صـدر إحـدى الجلـستين المخصصتين لهذا الموضوع الأبحاث الثلاثة التالية: "إشكالية الحداثة وما بعد الحداثة في الأدب الهندي فـي عصر ما بعد الاستعمار" للباحث "آميا ديف" من جامعة "جادافبور" بالهند، و"نفي الحداثة: مبحث جديـد فـي الأدب البنغالي" للباحث "طابوچير بها طاتشارجى" من "جامعة شمال البنغال" و"الشعر البنغالي مبتعـدا عـن حداثة المركزية الأوربية" للباحث "آنجان سين" من "جامعة جانجيو بوترو" بـ "كالكتا".

وفي جلسة ثالثة في المؤتمر خُصصت لموضوع "ما بعد الحداثة" بوصفها حركة اجتماعية ثقافية دوليـة طُرِحت الأوراق التالية: "هل التعددية ممكنة بعد "ما بعد الحداثة؟" للباحث إدوارد فارجو"، و"لغة العنـصرية في ما بعد الحداثة" للباحث "آلان جولدشلاجر"، و"السياسات الثقافية في المناقشات الدائرة حول الحداثـة ومـا بعدها" للباحث "ليوكانج"، وإذا كان موضوع "الحداثة وما بعدها" هو أول موضوعات المؤتمر، وقد استغرقت جلساته اليوم الأول بكامله، فهو لم يبدأ بنقد تيار الحداثة وما بعدها، وإنما بتعريفه أولاً من خلال محاضـرات ثلاث رئيسية (لكافة أعضاء المؤتمر) كانت عناوينها على التوالي: "أزمنة ما بعد الحداثة والأنـواع الأدبيـة" للباحث "آرون كيبيدى ـ فارجا" من جامعة "فريجه" بأمستردام، و"ما بعد الحداثة: كمفهوم في كافـة أحوالـه من منطلقه المعرفي" للباحث "بيير لوريت" من جامعة "كارلتون" بأوتاوا (كندا)، و"ما بعد الحداثـة بوصـفها حداثة نهاية القرن" للباحث "هيو سيلفرمان" من "جامعة ولاية نيويورك في ستونى بروك".

وفي اليومين الثاني والثالث من المؤتمر تزامن موضوعا "اللغات والآداب في القرية الكونية"، وموضوع وسائل الاتصال وتكنولوجياتها، والترجمة مع موضوع "ندوة مصغرة" ملحقة بالمؤتمر أشرف على تنظيمهـا "بيتر هوروات" الأستاذ بجامعة ولاية أريزونا ونائب رئيس الفيدرالية [1] وقد دارت على مدى هذين اليومين بكاملها حول: "معايير تقييم الأدب من منظور نقدي"، وقد تباينت الأبحاث المقدمة في هذه الجلسات في مقدار نصاعة عرضها، أو قوة حججها، كما أدى غياب بعض الحاضرين ذوي الباع في الدراسات الأدبيـة، مـن أمثال الطاهر منجره (المغرب الأقصى)، و"أدريان مارينو" (جامعة بوخارست)، وهو مـن مدرسـة "رينيـة إتيامبل" الناقدة للمركزية الأوربية في نظرية الأدب، إلى الحد بلا شك من القيمة العلمية لهذه الجلـسات. وإن كان توفر الوقت المتاح، بسبب هذا الغياب، قد أتاح الفرصة لاشتعال مناقشات ساخنة دارت على مدى الساعة ونصف الساعة حول موضوع "نحو تعددية لأنساق المعايير المثْلى للأدب: الإسهام العربـي" لكاتـب هـذه السطور، تناول فيه بالنقد "نظرية الأدب الأوربي" عند "رينيه فيلك" و"إرنست روبرت كورتيـوس" و"إيـريخ آورباخ" وهي أسماء مؤثرة غاية التأثير في النقد الأدبي المعاصر، ولا سيما في الغرب، بينما قـدم نموذجـا عربيا بديلاً لما نقده يدعو فيه إلى الصدور عن الخصوصية الثقافية لكل من مجتمعات هذا العـالم، بـشماله وجنوبه على السواء، بحيث يتم التلاقي والتجاذب بينها في ندية حقة على أساس احترام تعميـق خـصوصية الإبداع على أرضية كل منها، بدلاً من محاولة طمس تلك الخصوصيات وتهميشها باسم "عالمية" أو"كوكبيـة" يروج لها، وإن كانت في حقيقتها ليست سوى تجريد عن خصوصيات ثقافية لمجتمعات غربية محددة.

ولعله من بين الأبحاث النصية الدقيقة التي جاءت في هذا المؤتمر مدعمة لهذه الـدعوة مـن منطلـق المقارنة النقدية بين إنتاج النص الأدبي في "الهوامش والتوابع" ونشره واستهلاكه في "مراكز" هذا العالم. مـا قدمته الباحثة "برندا دان - لاردو" (جامعة "كويبك" في مونتريال) من كشف لما تعرضت له مخطوطة رواية الكاتبة الكندية الناطقة بالفرنسية "جابرييل روا" Gabrielle Roy (التي تروي فيها خبرات طفولتها العفوية في الحي الذي نشأت فيه في مقاطعة "كويبك" تحت عنوان "شارع ديشامبو" Rue Deschambault مـن تعـديلات و"تصحيحات"، أو بالأحرى تحريفات جوهرية قام بها الناشر الفرنسي في باريس (عاصمة الفرانكفونية) حتى يقبل إصدار روايتها في عام ١٩٥٥. وتقدم هذه الدراسة "الأسلوبية" نموذجا ناصعا للهيمنة الثقافية في إطار العلاقة بين المركز والأطراف لدى متحدثي "اللغة الواحدة" واضطرار مؤلفي "الأطراف" لـ "قبـول" مـا تفرضه مراكز الأسواق الأدبية في الغرب من تحريف للأصل الأدبي حتـى يتفـق مـع "ذوق" و "ميـول"، الجمهور المستهلك، وتصوراته النمطية حول "الأنا" و"الآخر" أو بالأحرى حول "المركز والأطراف" في تلـك العواصم الغربية.

ليست هذه، بالطبع، هي كل موضوعات مؤتمر "الفيدرالية العالمية للغات والآداب الحديثة" الـذي عقِـد في جامعة برازيليا، وإنما هي شريحة ممثلة للمحاور والموضوعات التي قدمها. وقد سبق لي أن اقترحت في

---

(1) وهو بالمثل نائب رئيس "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري" IAIS التي مقرها جامعة "بريمن" بألمانيـا، والتـي أُختِير مؤلف هذا الكتاب رئيسا لها

عام ١٩٩٦ على الجمعية العمومية ومجلس إدارة هذه الفيدرالية الدوليـة للغـات والآداب أن تعقـد إحـدى مؤتمراتها في رحاب جامعة عربية؛ فقوبل اقتراحي بترحيب كبير ونحن نأمل أن تستضيف إحدى جامعاتنـا العربية مؤتمرا قادما لهذه الفيدرالية الدولية تُطرَح فيه إشكالية الأدب المقارن والعام في عصر العولمة مـن منظور المجتمعات المهمشة، ولا بأس أن يكون ذلك بالتعاون مـع "الرابطـة الدوليـة لدراسـات التـداخل الحضاري" التي تُعد هذه القضية محورية بالنسبة لها، وليس على الجامعة العربية المهتمة إلا الاتصال بي في هذا الشأن عن طريق مجلة الهلال بالقاهرة.

أسطورة تُدعى "الأدب الأوربي" (*)

لاقت فكرة "الأدب الأوربي" رواجا كبيرا في العصور الحديثة، وقد ارتفعت نبرة الحماس لها في أوربـا بعد نهاية الحرب العالمية الأخيرة بصورة خاصة؛ إذ صارت بديلاً للنزعات المتقوقعة داخل أدبها القـومي، ولا سيما لدى الأقطار الأوربية الكبرى التي دارت بينها رحى القتال في الحرب الكونية الثانية. وهكـذا فقـد أستُقبِل باحتفاء كبير كل من كتاب "المحاكاة" Mimesis لـ "إريش آورباخ" Erich Auerbach الذي صـدر في عام ١٩٤٦، وكتاب "الأدب الأوربي والعصور الوسـطى اللاتينيـة" - Europaeische Literature und Lateinisches Mittelater (European Literatre and the Latin Middle Ages) لمؤلفـه "إرنـست روبـرت كورتيوس" Ernst Robert Curtius (نُشِر في ١٩٤٨)، ثُم من بعـدهما كتـاب "نظريـة الأدب" Theory of Literature لـ "رينيه فيلك" Rene Wellek في عام ١٩٤٩.

ذلك أن ثلاثتهم كانوا يدعون بحرارة إلى ما يدعونه "الأدب الأوربي"؛ فلا غرابة أن أعتُبِروا في عـداد المبشرين بوحدة الغرب (أوربا وأمريكا الشمالية) في مجال الأدب، وهو مجال نعلم جميعا الدور الخطير الذي يلعبه في إذكاء حساسية الشعوب وصورها بإزاء بعضها البعض إيجابا وسلبا خاصة فـي عـصر "ترجمـة" الأعمال الأدبية إلى لغة مرئية ومسموعة شديدة الذيوع والانتشار.

لذلك فنحن لا نعجب للحفاوة الخاصة التي استقبِل بها "إدجار رايخمان" Edgar Reichmann كتاب "تاريخ الأدب الأوربي" Histoire de la littérature européenne (1025p.) الذي صدر في هـذا الكـم الهائـل مـن الصفحات (١٠٢٥ ص)، (انظر "رسالة اليونسكو" العدد المزدوج يوليو - أغسطس ١٩٩٣)، واشـترك فـي تحريره مائة وخمسون كاتبا ليس فقط من كافة أصقاع القارة الأوربية، وإنما بالمثل من خارج أوربـا: مـن الهند يمثلها "كاربنتييه" Caprentier و "بورغس" Borges، ومن شمالي أفريقيـا "بـن جلـون" Ben jelloun المغربي... إلخ. فالمحك الفيصل في "انتماء" هؤلاء الكتاب إلى ما يدعى "الأدب الأوربي" - على الأقل فـي نظر محرري هذا الكتاب: السيدين "آنيك بنوا - ديسوسوا" Annick benoit – dusausoy و"جي فونتين" Guy Fontaine - هو أنهم يدونون أعمالهم بإحدى اللغات الأوربية، ولو اختلفت الخصوصية الثقافية لكـل مـن مجتمعاتهم عن كل من خصوصيات المجتمعات الأوربية التي تتخاطب باللغات التي يستعملونها في التعبيـر عن أنفسهم من خارج أوربا. وقد أثنى المعقب على هذا الكتاب - السيد "إدجار رايخمان" - بل كال الثنـاء

(*) نُشِر هذا النص مترجما إلى الفرنسية عن أصله العربي هذا في أعمال المؤتمر الذي عقِد بجامعة القاهرة تحـت عنـوان: "قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي"، والتي نُشِرت في عام ١٩٩٨ (ص ٣٩ -٥٤)، كما نشرت "المجلة الإيطالية لـلأدب المقارن" الصادرة عن جامعة "لا سابينزا" بروما ترجمة إيطالية لهذا النص في عام ١٩٩٧ ص ٦٩-٧٦. وقد ألقـى المؤلـف محاضرة بنفس هذا العنوان، وإن كانت في صورة موسعة، أكثر تفصيلاً في "جامعة دبلن" المعروفة باسم "ترينتي كولدج دبلن" في يوم ٨ نوفمبر ٢٠٠٠، وذلك ضمن سلسلة من المحاضرات العامة دعِي لإلقائها بهذه الجامعة كأستاذ زائر بها في نهاية عام ٢٠٠٠، وسوف تُنْشَر هذه المحاضرات على هيئة كتاب بالإنجليزية عنوانه:
The Myth of European Literature

في "رسالة اليونسكو" لمحرريه على ما تحليا به من روح تأليفية Synthétique "سمحة" جعلتهما يرحبان بضم أدباء من خارج أوربا إلى حظيرة "الأدب الأوربي" الذي ينادي به "مستقرا" لكل مبدع بإحدى اللغات الأوربية. كما أشاد السيد "رايخمان" باعتراف محرري هذا الكتاب (تاريخ الأدب الأوربي) بفضل الثقافات غير الأوربية على كُتاب أوربا الكبار، خاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين، كمصدر للإيحاء والاستيحاء، فهما لا يغمطان من أثر ثقافات أفريقيا، والهند، والصين، وجزر ماليزيا في أعمال كل من: "كبلنج"، و"رامبو"، و"مالرو"، و"دانيل دوفو"، و"چول فرن"، و"چوزيف كونراد"... إلخ.

ويعتقد المعلق على هذا الكتاب - السيد "رايخمان" - أن محرري هذا العمل قد أفلتا من التورط في المركزية الأوربية، بكل هذه "السماحة"، وذلك "الانفتاح" على سائر بقاع العالم "غير الأوربي"، بينما يلتقطان "الخيوط المشتركة" بين شتى الآداب المدونة بلغات أوربية، حتى ما كان منها منتشرا خارج أوربا. فما هو ذلك "المشترك" بين تلك الآداب المتحدثة بألسنة أوربية بحيث يجعل منها أدبا ذا هوية واحدة؟"

إنه في رأي المحررين والمعلق معا: التراث الإغريقي والروماني المشترك، واليهودي - المسيحي، والبيزنطي والأوربي الشمالي. ولعل محرري كتاب "تاريخ الأدب الأوربي" يشتركان مع سواهما من الكُتاب الغربيين في تبرير ما يذهبان إليه من "وحدة الأدب الأوربي" بالتركيز على النقطة الأولى، وهي "التراث الإغريقي الروماني المشترك". إلا أن هذه الدعامة الرئيسية واهية للغاية، ليس فقط بعد أن أثبت " مارتن برنال" Martin Bernal في كتابه "أثينا السوداء" Black Athena (١٩٨٧) أن حضارتي مصر القديمة وما بين النهرين يشكلان الأصول التاريخية لثقافتي الإغريق والرومان؛ ومن ثم فقد كشف اللثام عن الأسباب التاريخية الحديثة التي أدت إلى الترويج لأسطورة "المهد الإغريقي الروماني" للحضارة الأوربية، وإنما لأن هذا (المهد - الأسطورة) في حد ذاته حينما يستقبل في كل من أعمال كُتاب القارة الأوربية أو غيرهم من كُتاب سائر قارات العالم لا يلبث أن يتخذ معالم الثقافة المستقبلة له بكل ما تتميز به من خصائص مميزة في المرحلة التاريخية التي تمر بها.

وهنا لا نختلف منهجيا مع محرري كتاب "تاريخ الأدب الأوربي"؛ ومن ثم مع المعلق عليه السيد "رايخمان" وحسب، وإنما كذلك مع مؤلف كتاب "أثينا السوداء" نفسه: "مارتن برنال". فليس المرجع الرئيسي - في رأينا - هو مدى تغلغل الحضارة المصرية القديمة في ثقافة الإغريق حين احتلها المصريون قبل العصر الهيلليني، أو في مدى تأثر الرومان بالمصريين القدماء أو غيرهم من أصحاب الحضارات العتيقة، وإنما **كيفية الاستجابة** لهذه العناصر الوافدة لدى الثقافة المجتمعية المستقبِلة - بكسر الباء - **والأسباب** التي دعت إلى استقبالها على هذا النحو أو ذاك، مثلاً: بالترحاب والتوحد بها أو بالرفض والازورار عنها. وفي كلتا الحالتين، بل وفي حالة التوحد بالآخر الوافد بالذات، لا بد وأن يلمس المراقب والمؤرخ الحصيف عملية التحول التي مر بها "المستقبل" - بفتح الباء - من خلال السياق الخاص بالمستقبِل (بكسرها). وأن هذه العملية التحويلية - التي هي تاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة - لا يمكن فهمها، ومن ثم تفسيرها، إلا من خلال السياقات Contextes المجتمعية الثقافية المحددة التي وفدت عليها. أي - بعبارة أخرى - **أن المرجع الذي**

يجب أن يعتد به هنا هو مصب الوافد الثقافي وليس منبعه. بغض النظر عن أن لهذا المنبع منابع أخرى تمتد على مدى تاريخ البشرية كلها. مع ذلك فنحن نتفق مع "مارتن برنال" فيما انتهى إليه بحثه - باعتباره متخصصا في اليونانية القديمة واللاتينية - من أن الركون إلى ما يسمى الأدب والثقافة "الكلاسيكية" وصحتها الإغريقية واللاتينية، على أنهما يشكلان "جذور" ما يسمى الحضارة الأوربية الحديثة و"مهادها "، ليس له ما يبرره بالعودة إلى أصوله التاريخية للأسباب التي ذكرناها من قبل، وإنما كان الدافع للترويج لهذه الأسطورة خارجيا بالنسبة للنصوص التاريخية. فقد أصبح يتعين على أصحاب الثقافات الأوربية الحديثة أن "يعثروا" على ما يميزهم عن ثقافات سائر شعوب العالم المهيمن عليه اقتصاديا وثقافيا في عصرنا الراهن.. وهكذا فقد "اهتدوا" إلى هذه الفكرة السلفية القائلة بمهد مشترك للثقافات والآداب الناطقة بلغات أوربية، وأن هذا المهد يتمثل فيما يدعى "الإناسة الأوربية" European Humanism، حتى أن مصطلحات العلوم الأوربية الحديثة صارت لا تُصك إلا باليونانية القديمة أو اللاتينية (وغالبا باللاتينية).

ويحضرني بمناسبة هذا الترويج لأسطورة "المهد الأوربي المشترك"، و"الإناسة الأوربية" ما حدث في مطلع القرن من ترويج للويسكي الاسكتلندي على حساب الويسكي الأيرلندي الذي يفوقه قِدما بكثير. فقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية تستورد الويسكي الأيرلندي بكميات كبيرة إلى أن حظَرت استيراده بما فيه كافة أنواع الويسكي الأخرى، وكان ذلك في أوائل القرن العشرين، وعند رفع ذلك الحظر كان الأيرلنديون منخرطين في حرب تحريرهم من الاستعمار الإنجليزي ومطالبتهم بإقامة دولتهم المستقلة، التي أصبحت فيما بعد "جمهورية أيرلندا"، فما كان من البريطانيين إلا أن استغلوا انشغالهم، أو بالأحرى "لخمتهم" في هذه الحرب الوطنية التحريرية، وسارعوا باحتلال مكان الويسكي الأيرلندي ومكانته في السوق الأمريكية الشمالية، ثُم استماتوا للترويج للويسكي الاسكتلندي حتى أنهم كانوا يدفعون "فلسا" One peny عن كل مرة يرد فيها ذكر"اسكتلندي" Scotch أو Scottish في أي سياق كان، ولو كان أبعد ما يكون عن "الويسكي"، وذلك في كل نسخة من كتاب يطبع ويوزع باللغة الإنجليزية، وبذلك صارت كلمة "Scotch" مرادفة في الأذهان لكلمة "ويسكي"، بل بديلة له، ومحِيت تماما سمعة الويسكي الأيرلندي الأصلية. ولا بأس، بطبيعة الحال، وبعد أن استقر للويسكي الاسكتلندي شهرته المطبقة في الأسواق، من أن "يعترف" بما كان للويسكي الأيرلندي من سبق عليه.. ما دام ذلك لن يؤثر على مبيعاته.. ولا على هيمنته.. وقد لعب "الأدب" كما لعبت "الثقافة" من خلال وسائط توصيلها و"تعبئتها" ذات الطابع التجاري السلعي، دورا مهما في الترويج لهذه الأسطورة.

وما ينطبق على الويسكي الأيرلندي يماثل الحرير الهندي الذي كان يغرق أسواق إنجلترا ذاتها حتى اُحتُلت الهند في القرن الثامن عشر، وحطمت أنوال الحرير الهندية، وأُجبِر النساجون الهنود على العمل على الأنوال الإنجليزية، فكان الكثير منهم يقطع سبابته؛ حتى لا يضطر إلى خيانة صناعته الوطنية.. وبعد أن تم تحطيم الأنساق التنظيمية والاجتماعية والقيمية الخاصة بالمجتمع الهندي، وتم تهميشه على النحو الذي نراه اليوم، لا بأس من "التغني" بفضل الثقافة الهندية على بعض مثقفي أوربا وأدبائها (" هرمان هسه" Hermann hesse على سبيل المثال) ما دام هذا "الفضل" هامشيا لا يكاد يذكر، بل إنه لا يفسر إلا من خلال الثقافة

الغربية المستقبِلة له.. ولِم نذهب بعيدا: فكم من الأعمال الأدبية والثقافية المؤلفة بلغات غير أوربية يترجم إلى الإنجليزية، أو الفرنسية، أو الألمانية؟ وكم يترجم من اللغات الأوربية إلى غيرها من تلك اللغات؟ بل كم من أبناء "العالم الثالث" أو ما يدعى كذلك، يتعلم اللغات الأوربية الكبرى، كالإنجليزية والفرنسية والألمانية؟ وكم من أبناء أوربا وأمريكا يتعلم لغات "العالم الثالث"؟ ألا نكون بهذه المقارنة قد أجبنا بصورة غير مموهة على مدى "انفتاح" الثقافات الغربية على ما عداها؟ وإذا كانت ثقافات الشعوب غير الأوربية على هذا القدر من الهامشية في الغرب. فقد ساعد ولا يزال يساعد على ذلك - في رأيي - الترويج لـ "وحدة" الثقافة الأوربية والأدب الأوربي عدا عن سائر آداب العالم "غير الأوربي أو الغربي"، ومهما حاولت تبريرات هذه "الوحدة" المزعومة أن تتمسح بالاعتدال أو "السماحة"... إلخ. ذلك أن ما تسعى إلى تثبيته في الأذهان، ولا سيما من خلال المؤسسات الثقافية والإعلامية الرئيسية ابتداء بالكِتاب والصحافة والإذاعة والتليفزيون، وانتهاء بالبرامج المدرسية بل والجامعية "الأكاديمية"، (فقد كان - على سبيل المثال - مؤلف "إريش آورباخ" Erich Auerbach: "المحاكاة" Mimesis، وكتاب "إرنست روبرت كورتيوس" Ernst Rober Curtius: "الأدب الأوربي والعصور الوسطي اللاتينية European Literature and the Latin Middle Ages المشار إليهما في صدر هذا المبحث، مقررين ثابتين على طلبة الدراسات الأدبية، وبخاصة الرومانية Romance Studies في الجامعات الأوربية والأمريكية بعد الحرب العالمية الأخيرة)، أقول ما تسعى إلى الترويج له هذه المؤسسات الثقافية حول ما يدعى "وحدة الأدب الأوربي" يؤدي من تلقاء ذاته إلى استبعاد ولفظ سائر آداب وثقافات العالم غير الأوربي، ما دام لا يشترك مع الغرب في هذه "الوحدة" الثقافية المزعومة..

أشرنا في صدر هذه الدراسة إلى الدوافع التي أدت إلى الاحتفال بفكرة "وحدة" الأدب الأوربي خاصة بعد ما عانته أوربا من أهوال التطاحن بين قومياتها المختلفة خلال الحربين العالميتين الأخيرتين.. قد كانت حلما إنسانيا مقاوما للذرائع الأيديولوجية التي لجأت إليها القوميات الأوربية الكبرى، لفرض هيمنتها على جيرانها.. أما الآن، وقد تحقق الوفاق والتقارب بين أعداء الأمس الألداء، وتحقق حلم الوحدة الأوربية، فقد صارت الدعوة إلى رفع شعار "الأدب الأوربي" مناقِضة لرسالة الأدب الحقيقية: تُجاوز الوضع الراهن إلى آفاق جديدة من أحلام الإنسانية. فالأدب الذي يمضي موازيا للواقع السياسي الاقتصادي لا يلبث أن يحكم على نفسه بالعقم والذبول. وإنما يطمح الأدب الحق دوما إلى تجاوز الواقع نحو آفاق جديدة لم تطأها الإنسانية بعد.

فماذا تكون هذا الآفاق إذن، وبِم تتميز؟

أرى أن الآداب الأوربية - بالجمع وليس بالمفرد - ليست اليوم بحاجة إلى البحث عن وحدة إقليمية تجمع بينها على أساس تصور سلفي لينابيع مشتركة "تخصها وحدها" دون سواها من آداب العالم الأخرى. ولعل "جوته" Goethe - عميد الأدب الألماني - قد سبقنا إلى رفض هذه الإقليمية الأدبية حين تحدث عن "الأدب العالمي" Weltiteratur في عام ١٨٢٧، وكان يعني به تداخل الآداب القومية جميعا، في الغرب والشرق على السواء من أجل عالمية مبدعة حقا للأدب، إلا أن أحد أحفاده، ويدعى "هورست روديجر" Horst Ruedigger، قد رفض بشدة في بداية الثمانينيات من القرن الحالي (١٩٨١) ما دعاه "عدم واقعية" جوته، وفضل عليها "إقليمية" للأدب، وإن كانت "قابلة للتحقيق" في نظره؛ فالأدب العالمي عند "روديجر" "ليس أبدا

جمعية عمومية للأمم المتحدة؛ إذ إن الأمر لا يلبث أن يفضي إلى العبث في هذه المنظمة حينما يستوي صوت مستعمرة سابقة، مِنحت استقلالها حديثًا، وإذ بها خالية الوفاض من أية موارد اقتصادية أو فكرية، بصوت قوة عظمى أو شعب يتربع على ثقافة يبلغ عمرها آلاف الأعوام[1] كذا! - وهكذا نرى كيف يمكن للنقد الأدبي أن يتراجع بالأدب عما حققته السياسة الدولية، بدلاً من أن يسبقها إلى آفاق جديدة، وأحلام للإنسانية لم تتحقق بعد.. ولعل ذاك الاتجاه الإقليمي المحافظ في توجهه السلفي أخطر على مستقبل الآداب الأوربية من انفتاحها غير المتحفظ على سواها من آداب سائر شعوب العالم. ومكمن الخطورة هنا - في رأيي - هو "سلفية" توجهه، وتوحده بما يتصور أنه "منبعه" و"مِهاده" المشترك في حضارتي الإغريق العتيقة، والرومان الوسيطة؛ إذ إن ذلك الاعتقاد السلفي لا يعزله وحسب - أراد ذلك أو لم يرد - عن سائر تراث الإنسانية الرحب، وإنما يتناقض في ذات الوقت مع الحاجة إلى التجاوز المستمر للذات الثقافية من خلال سعيها لتلبية الحاجات المجتمعية المستجدة والمتباينة.. ثُم أنه بينما يترتب على هذه السلفية الثقافية - كما بينا - استبعاد فعلي وتهميش لما عداها من الثقافات الإنسانية، أو بالأحرى لذلك "الآخر" الثقافي، كيف يمكن لهذه السلفية أن تدين السلفيات الثقافية في بلاد ما يسمى بالعالم الثالث، وهي التي نشأت كرد فعلٍ لخلخلة وتهميش الأنساق القيمية الأصلية في تلك البلاد من خلال تغلغل معايير الثقافات الغربية الوافدة واستشرائها داخل مجتمعات "العالم الثالث" ذاتها؟ ثُم دعنا من هذا وذاك. ولنختبر مدى صحة أو مصداقية ما يدعى التراث المشترك للحضارة والأدب والثقافة الأوربية، وليكن ذلك في اللغات والآداب الرومانية Romance Literatures المنبثقة عن اللهجات اللاتينية الشعبية في العصور الوسطى الأوربية. هل يستطيع - حقا - من يجيد اللاتينية الرسمية أن يستوعب عملاً واحدا من الأعمال الأدبية المدونة بأي من تلك اللغات الرومانية المحملة بخصائص وإشارات ثقافية مجتمعية جد مختلفة عن بعضها الآخر؟ وهل تنطبق معايير النقد الأدبي في إسبانيا والبرتغال - مثلاً - على آداب أمريكا الجنوبية، وهي التي تتحدث هاتين اللغتين "المشتركتين" بين القارتين؟ فلنستمع في هذا الصدد إلى رأي اثنين من كبار كُتاب أمريكا اللاتينية ومفكريها: يقول "دارسي ريبيرو" Darcy Ribeiro، أديب البرازيل وعالمها الأنثروبولجي الكبير، وصاحب: "نظرية البرازيل"، و"عملية الحضارة" The Civilisational process، من بين عدد كبير من المؤلفات الشهيرة: "لست أعتقد أن المعايير التي تصلح لأوربا وأمريكا الشمالية تناسب مجتمعات وثقافات أمريكا الجنوبية". (في حديث له معي في صيف ١٩٩٣ في "ريو دي جانيرو"، وهو تلخيص لرأيه النقدي الذي نشره قبل ذلك في العديد من مؤلفاته ذائعة الانتشار، ليس فقط في أمريكا الجنوبية). أما "روبرتو فرنانديس ريتامار" Roberto Fernaandez Retamar الشاعر والناقد الأدبي الكوبي الشهير، فيرى أن معايير النقد الأوربي الغربي - سواء كانت يسارية أم محافظة - لا تصلح لتقويم آداب أمريكا الجنوبية "فهي جميعا، بما في ذلك أدوات

---

(1) Ruediger, Horst:Europaeische Literatur – Weltlieratur. Goethes Konzeption und die Forderungen unserer Epoche, in: Rinner, F.; Zerinschek, K. (eds): komparatistik. The – oretische Ueberlegungen und Wechselseitigkeit, Heidlberg, 1981 , p.39. (هورست روديجر: الأدب الأوربي والأدب العالمي، تصور جوته ومتطلبات عصرنا)، ص ٣٩.

ومفاهيم الشَكِليين الروس، والأسلُوبيين الإسبان، وأصحاب "النقد الجديد" في أمريكا الشمالية، و "بارت" وتلامذته، وعلى التتابع "لوكاتش"، و"كودويل"، و"برخت" نبعت عن مواجهة ممارسة أدبية محددة. ومن المؤكد بالطبع أن كثيرا من هذه المفاهيم له مصداقية تتجاوز ممارستها بكثير، ولكنه من المؤكد أيضا (...) أنها تتناسب مباشرة والأصول التي عنها انبثقت (هذه المفاهيم)" [1].

من هنا نرى أن الأسباب والدوافع التي أدت إلى تبرير "وحدة" الآداب الأوربية هي التي أفضت إلى رفض هذه "الوحدة" من جانب المتحدثين بلغاتها على نحو مختلف ثقافيا واجتماعيا.. ولذلك الرفض أسبابه التاريخية المعروفة والمتصلة برفض الهيمنة الاستعمارية، كما أن له أسبابه الموضوعية الأخرى أيضا؛ فالاختلاف الثقافي الاجتماعي في مرحلة تاريخية معينة يفرض نفسه على التراث القومي ذاته، فما بالك بتراث المجتمعات الأخرى ولو تحدثت نفس اللغة؟

ما الحل إذن للخروج من حلبة هذا التناطح الأدبي والثقافي؟ Kulturkampf وإحلاله بصيغة أكثر عقلانية وإنسانية؟

الحل الذي اقترحه هو أن نكف عن الدعوة السلفية المبررة لوحدة ثقافية إقليمية تحمل بداخلها من التمايزات والاختلافات المجتمعية الثقافية ما يدحض تبريرات "وحدتها" الأدبية والثقافية المفتعلة، خاصة وأنه يترتب على الوحدة الإقليمية استبعاد تلقائي لسواها من الثقافات. وأن نحاول - على العكس من ذلك المنحى - أن نصدر عن الاختلاف الفعلي الذي تُمليه تعددية القوميات والثقافات الاجتماعية بأنساقها القيمية المختلفة في العالم أجمع، حتى يصبح هذا الاختلاف الموضوعي مصدرا للتجاذب والتعلم المتبادل بين مختلف الحضارات؛ ومن ثم لإدراك نسبية الرؤى والمناهج الثقافية والفكرية والعلمية والفنية. إلا أن النزعات السلفية في هذا العالم - بشماله وجنوبه على حد سواءٍ - تقف عقبة كأداء دون تحقيق هذا المنظور المستقبلي لثقافة إنسانية عالمية بحق. ذلك أن هذه النزعات السلفية الإقليمية لا تملك إلا أن تقع في وهدة المركزية الإثنية الرافضة "للآخر" ضمنًا أو صراحة، مهما ادعت غير ذلك، بل ومهما حاولت أدبياتها أن تثبت نياتها "الطيبة" بإزاء "الآخر" الحضاري الذي لا تُمانِع أحيانا - بـ "كرم كبير" - في احتوائه داخلها و"تكامله" مع أنساقها!

وقد يذهب البعض إلى أن "وحدة الثقافة الأوربية" لا سلفية ولا يحزنون، وإنما السبب في النزوع إلى التوحيد بينها هو تطور الرأسمالية الصناعية في الغرب، وإن يكن على مراحل متباينة تاريخيا، ولكنها - في النهاية - أدت، بما صاحبها من تحضر Urbanisation، وتحويل للأشكال التقليدية للإنتاج اليدوي ونصف اليدوي إلى إنتاج صناعي كبير، ومن هجرات متنامية من الريف إلى المدينة، وميكنة العمليات الإنتاجية الزراعية نفسها، إلى "تقارب" في الخبرات التاريخية المشتركة. ونحن لا ننكر هذه السمات "المشتركة" بين البلاد الأوربية والأمريكية الشمالية، كما لا ننكر أن تقدم الميكنة والصناعة فيها ساعد على توفير طاقات المنتجين وادخارها لتشغيل الآلات والمصانع بدلاً من توظيف العضلات والأدوات البسيطة. ولكنه من الملاحظ أيضا أنه قد صاحب تدويل معايير التقدم التقني والصناعي الغربي في العصر الحديث نزوع إلى

([1]) Para una Literatura hispanoamericana Y otras aproximaciones, La Havana , 1975 , p .48

الإقليمية Regionalism الثقافية والأدبية في المجتمعات الغربية، يتناقض ورحابة الفكر الأوربـي، وعالميـة توجهاته غير المشروطة أو المتحفظة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ("جوته" مـثلاً) حينمـا كانـت المجتمعات الأوربية أول: "تقدما" في تطورها التقني والصناعي. ولقد حـاول "مـاكس فيبـر" Max Weber (١٨٦٤ - ١٩٢٠)، العالم الاجتماعي الألماني الشهير، أن يعثر على السمة الرئيسية الغالبة لهـذه المرحلـة الحديثة في التاريخ الأوربي، ووجدها - بذكاء مفرط - فيما دعاه - في ثنايا كتابه المعـروف: "الاقتـصاد والمجتمـع" Wirtschaft und Gesellschaft - "العقلانيـة الـشكلية" Formaler Rationalismus مقابـل ما أسماه "العقلانية المادية" Materialer Rationalismus في أقطار ما صار يدعى "العالم الثالث".

قد تكون - إذًا - هذه "العقلانية الشكلية" هي السمة التي تشترك فيها الـشعوب الغربيـة، فـي مقابـل "العقلانية المادية"، المرتبطة بعينية Concreteness الموضوعات التي تتعامل معها شعوب "العالم الثالث". إذا سلمنا - مبدئيا - بهذه التفرقة، فمن حقنا أن نتساءل: أليست هذه "العقلانية الشكلية"، بفرض أنها سمة غربية مشتركة، مناقضة للعقلانية الحقيقية، التي لا تنبع إلا من العيني المختلف باستمرار اختلاف التجارب البشرية؟ ألا تطمس هذا العيني المختلف تلك المقاييس الذهنية الشكلية؛ فتبعث على عدم إدراك تمايزاته بدلاً من الانتباه إليها، وبعث الحساسية بإزائهـا والـوعي بتضاريـسها؟ وهـل لـلأدب والفـن والثقافـة مهمـة أسـمى من تحقيق ذلك الذي يكاد أن يضيع معالمه في ظل تطبيق القوالب الجاهزة "التصنيع" عليـه مـن خارجـه؟ وكيف يمكن للأدب والثقافة أن يسهم في مقاومة هذه الشكلانية العقيمة، إن لم تصدر عن التجارب الحميمـة لكل من المجتمعات والثقافات الإنسانية، غربية كانت أم شرقية؟

هكذا نرى أن التاريخ التقني الاقتصادي، الذي يبدو مشتركًا بين البلاد الغربية في العصر الحديث، قـد أدى بتقدمه إلى "آثار جانبية" في الحياة الثقافية الغربية، ما أجدر أن يعالجها الأدب بدلاً من أن يتكيف معهـا؛ فيقضي بذلك على الشرط الرئيسي لحميمية تجربته الإبداعية.

لا، أيها السادة، ليس مستقبل الثقافة الإنسانية في النوادي الإقليمية السلفية الرومانـسية، أو فـي تـاريخ "مشترك" لتطور اقتصادي تكنولوجي حديث، وإنما في التطلع إلى تجاوز الآثار الجانبية الضارة المترتبة على هذا التقدم التقني، وفي محاولة الإضافة المستمرة إلى تجارب وثقافات الآخـرين، مـن خـلال خـصوصية الخبرات الحميمية التي يمر بها كل مجتمع إنساني متميز بالضرورة عن سواه؛ فبذلك تتحقق وحـدة الإبـداع الإنساني، تلك الوحدة القائمة على الاختلاف والمغايرة المتفتحة لكل جديد.

بقي سؤال أخير قد يتبادر لذهن البعض، وإن كان بشيء من التردد في المصارحة به أحيانًا:

وماذا تريد أنت - يا من لست أوربيا - من الأوربيين إذا أرادوا أن يكون لهم "**أدب أوربي**"؟ أليس هذا الأمر من شأنهم وحدهم؟

إجابتي على هذا التساؤل: الأمر بالطبع يخص أهل القارة الأوربية، وربما انـضم إلـيهم الأمريكيـون الشماليون، ولكن هل يخصهم وحدهم حقا، ونحن في عصر كوكبي يتمادى فيه التأثر والاعتماد المتبادل بـين شعوب الأرض قاطبة؟ وكيف يكون الأمر خاصا بالغربيين وحدهم، وهو الذي يتعلق بصورة "الأنا" و"الآخر"

الأدبي عندهم كما تفصح عنها فكرة أو نظرية "الأدب الأوربي"؟ وهل السعي لتحرير العلاقات الإنسانية من الحواجز Demarcations و"النوادي الإقليمية"، سواء فتحت أبوابها لدخولها بشروط تلك النوادي (وهي شروط لغوية - مثلاً - في حالة محرري كِتاب "تاريخ الأدب الأوربي")، أوصدت أبوابها في وجوههم (على طريقة السيد "هورست روديجر" الذي أشرنا إليه في هذا المبحث)، هل السعي لتحرير الإنسانية من هـذه الحـواجز الإقليمية قاصر على جنسية دون أخرى، أو إنسان دون إنسان؟ وهل السكوت والانطواء على الذات في مثـل هذا المقام يتفق - حقا - مع ما تصبو إليه الإنسانية من تفتح دائم متباين على خبرات شـعوبها وتجاربهـا الحميمة - التي تسجلها في مختلف آدابها القومية؟ أو ليس من الأجدر بنا - ونحن في مفتتح قرن بل ألفيـة جديدة - أن نرنو إلى انفتاح آداب وثقافات شعوب هذا العالم على بعضها البعض؛ كي تتقارب وتتجاذب من خلال اختلاف خبراتها الموضوعية، وتجاربها ونُظُمها القيمية المتعددة، وبذلك تمهد لذلك الحلم الذي بشر بـه "جوته" في عام ١٨٢٧، وأرهصت به مجلة "قوس القزح" EL Iris في المكسيك عـام ١٨٢٦: حلـم الأدب والثقافة العالمية ذات السمات الديمقراطية والعقلانية الحقة؟

آليات الإلهاء في منعطف القرن

في كتابه "تفسير الأحلام" الذي صدر في منعطف القرنين التاسع عشر والعشرين، تمكن "سيجموند فرويد" من أن يجرد عددا من آليات التخفي والمراوغة التي يتوسل بها الحالم كي لا يواجه صورته عن نفسه بحقيقتها التي لا يريد أن يعترف بها. ولعل هذه الآليات الفرويدية قد صارت معروفة وشائعة في الأدبيات السيكولوجية من كثرة ما رددت وأُعِيد إنتاجها. أما ونحن اليوم في منعطف القرن الجديد، الذي لا نتوقع له فحسب أن يتمخض عن تغير مهول في تاريخ البشرية، وإنما أن يشهد بالمثل صراعا ضاريا بين العلاقات الاجتماعية المهيمنة على نطاق العالم لصالح السوق العالمية من ناحية، وقوى الإنتاج متمثلة في وعي المنتجين المباشرين من الناحية المقابلة، فلا يمكن ولا يجوز أن نقف عند تفسير "فرويد" لآليات الحلم الفردي، وإلا ساهمنا بدورنا في إلهاء البشر عما ينتظرهم من صراع دءوب تلعب فيه مؤسسات وأجهزة تشكيل الوعي الجماهيري دورا طاغيا. ذلك أن الهدف الرئيسي الذي يشغل وسائل الإعلام ومعاهد التعليم، ومختلف وسائل الاتصال الجماهيري المهيمنة في عالمنا، بل والجوائز الأدبية والثقافية "العالمية" في آن، هو تدعيم الانغماس في العوامل النفسية الذاتية للأفراد، كل في عالمه بعيدا عن الآخرين؛ حتى لا ينتبهوا إلى الآلية الاجتماعية التي تتجاوز الأفراد لتعتصرهم جميعا على حد سواءٍ: آلية السوق العالمية. ولعل ما حدث في "سياتل" و"دافوس" و"بورت آليجري" عام ٢٠٠١ من احتجاجات شعبية عارمة على هيمنة السوق العالمية من خلال منظمتها التجارية WTO يعد مؤشرا للصراع المهول الذي صار يتشكل بين مصالح رأس المال المالي من ناحية، والشعوب المنتجة لكافة القيم المادية والمعنوية من الناحية المقابلة. ولعل هذه الاحتجاجات الرافضة لن تكون إلا أول الغيث في القرن الجديد بعد أن يتم فرض تنفيذ كافة بنود "منظمة التجارة العالمية". وهنا يمكن أن تلعب آليات "التلاعب بالعقول" دورها المعهود في محاولة طمس معالم هذا الصراع في وعي وأذهان عامة الناس، وذلك بالتأكيد على قيم الخلاص الفردي في مقابل التصدي الجماعي لمصدر الإحباط والقهر الاجتماعي. فبدءا بألعاب اليانصيب وانتهاء بالجوائز "العالمية" في مجال الثقافة والأدب، نجد هذه النزعة التفتيتية طاغية، وإن بدت في لبوس الحمل البريء؛ كي لا تخشاه الضحية أو تنتبه، فالأعمال الأدبية والروائية التي يغرق فيها أبطالها في أغوارهم النفسية هي التي تحظى بالجوائز العالمية - كجائزة "نوبل" مثلاً - ومن ثَم يروج لها على مستوى العالم أجمع لتشكل - عن وعي أو غير وعى من مؤلفيها - لبنة في ثقافة التوافق مع آليات السوق العالمية في مرحلتها الضارية الحالية والمستقبلة [1]. أما الوعي بضرورة مواجهة الآليات العدوانية لتلك السوق الدولية وذلك بتكريس معارضة اجتماعية تتصدى لها من جانب المنتجين المباشرين فيقتضى النقد المحذر من أوهام الخلاص الفردي، والكسب السريع التي تبثها وسائل "الإعلام" السائدة، خاصة بعد أن انفرد معسكر واحد بفرض نفوذه وهيمنته على العالم.

([1]) انظر الفصل المعنون: "جماعية الحلم أم فرديته" في الباب الثالث من هذا الكتاب.

لعل آلية التركيز علي ذاتية الفرد في مجابهة الآخرين هي التي تتحلق حولها مجموعة من الآليات الفرعية التي تحرص أجهزة الإعلام المهيمنة على بثها؛ حتى تحافظ من جانبها على إعادة إنتاج الوضع القائم بكل ما فيه من لاعقلانية وعدوانية طاغية علي أبسط حقوق عامة البشر.

* الحكم بين "الذوق" و"العافية":

في لقاء له مع جمهور معرض الكتاب في القاهرة صرح صحفي معروف أنه يوما قال للسادات: "إنتم يا أفندم بتحكموا الناس بالعافية، وإحنا بنحكمهم بالذوق".

ولعل هذه العبارة تشير إلى الدور الذي تلعبه الصحافة وأجهزة "الإعلام" في تبرير وتجميل آليات القهر في أعين المقهورين.

على أنه إذا كانت السلطة المهيمِنة في أغلب البلاد العربية عشائرية بصورة واضحة المعالم، فهي في البلاد الغربية ليست على هذا القدر من الوضوح؛ إذ هي تأخذ بلعبة الديمقراطية الشكلية. وتداول السلطة، حيث تنص دساتيرها على عدم المساس بمبادئها هذه، فهي المحك والمرجع الوحيد. أي بعبارة أخرى، أن القهر في البلاد التي تأخذ بالديمقراطية الغربية لا يمكن الإمساك بتلابيبه؛ لأنه ليس قهر أشخاص بعينهم، طالما أنه يمكن تغييرهم، بل يتعين ذلك بنص القانون، وقد يأتي مكانهم آخرون كانوا هم أنفسهم في عداد المقهورين وذلك ليس من خلال انقلاب ثوري وإنما بلعبة "محض ديمقراطية" عندئذ تصبح دائرة هذه اللعبة بحاجة إلي توظيف آليات معقدة يصعب على المقهورين، وهم الأغلبية المطلقة، إدراكها، ناهيك عن فضحها ورفضها. أما المبدأ الرئيسي الذي تتمحور حوله آليات السلْطَة القاهرة في المجتمعات الغربية فهو السلعة.

ويمكن التعريف بها تاريخيا على النحو التالي: إذا كانت عمليات الإنتاج هي السائدة في المجتمعات البشرية حتى مشارف العصور الحديثة، بينما كانت مبادلة هذا الإنتاج في الأسواق هامشية، فإن ما يميز العصر الحديث هو عكس هذه العلاقة التاريخية؛ إذ أصبحت ليس فقط علاقات التبادل في الأسواق هي الأساس الغالب والمهيمِن. وإنما صارت العلاقة مغيبة - بالمثل - بين الإنتاج البشرى المباشر، ومبادلاته في السوق (السلعة)، ويتمثل ذلك في "المعادل العام" الذي تُعاير به المبادلة في السوق على هيئة "نقود". فقد أصبح الانتشار الطاغي للنقد كوسيلة تداول في العلاقات الاجتماعية الحديثة أفضل طريقة للتموية والإلهاء عن الفصل بين الإنتاج والاستهلاك المباشرين. إذ صار في الإمكان - مثلاً - أن يحظى بأغلب حصيلة الإنتاج البشري قلة لا علاقة لها بالإنتاج على الإطلاق، وربما هي مجموعة من المغامرين والمضاربين في البورصات على سبيل المثال، إذا قلت للمضارب في سوق البورصة مثلاً: "أنت تسعى لتستولي على عرق الآلاف، وربما الملايين من المنتجين المباشرين". قال لك: "آسف، فقد كان يمكن أن أخسر أيضا كل ما ضاربت به".

فإذا "ضاربت" معي، فليس من حقك أن تأتى لتحاسبني من أين لي بكل هذه الثروة. إن كنت تريد أن يكون لك مثلها فلتفعل مثلي، ولتكف عن هذا الهراء!!". وهو محق ومخطئ في قوله هذا على حد سواء؛ فهو ليس مسئولاً عن سوق معترف بها رسميا لمبادلة السلع، قام هو بالانخراط فيها مضاربا على أساس نفسي فردي يستهدف الكسب والربح بأقل مجهود ممكن، أما الشق التمويهي المخادِع في محاجته، فهو ذلك الذي يقول فيه إن فرصة الكسب السريع متاحة للجميع إذا انخرطوا جميعا في لعبة البورصة؛ لأنه بفرض تحقق ذلك فالأغلبية المطلقة سوف تكون هي الخاسرة والقلة المطلقة هي الرابحة على حسابها، ولكن تغييب البعد الاجتماعي عن هذه الظاهرة هو الذي يذْكِي الدافع النفسي لدى الأفراد إلى "اقتحام" هذه الحرب المشروعة ضد بعضهم البعض، على أمل أن يكسب أحدهم ويصبح في صفقة واحدة "ثريا مدى الحياة" [1] ومن هنا صار هذا الوهم ذاته يشكل دافعا "قيميا" في المجتمعات الغربية الحديثة، والمجتمع الأمريكي على وجه الخصوص، كما صار تسليع الإنتاج الذي يقف وراء هذا الوهم الكبير هو الحاكم المهيمِن لعالم اليوم، متمثلاً في هيمنة السوق العالمية؛ وهكذا نشأت جيوش من الإخصائيين في تجميل سحنة هذا المعبود الجديد (السلعة) ابتدءا من برامج "تسلية" الأطفال المتمثلة في "ثقافة ديزني"، وانتهاء بالخطابات النظرية المركبة لدى المثقفين في مجلات كـ "حوار"، وال Encounter وعبر الصحافة ووسائل الإعلام التي تخاطب القارئ والمشاهد العادي، كالـ "نيوزويك" التي هلل البعض لصدور طبعة عربية لها (انظر المقال الصادر بصحيفة الأهرام في ٢٠٠٠/٦/١٠ ص ١٠ تحت عنوان: "ماذا يعنى إصدار طبعة عربية من مجلة عالمية؟" والكلمة التي ترحب بصدور الطبعة العربية لهذه المجلة عن دار نشر كويتية في صحيفة الرأي بصحيفة الأهرام الصادرة بتاريخ ٢٠٠٠/٦/١١ تحت عنوان "رؤية" ص ١٠) ومحطة تليفزيون الـ CNN إلخ.

فقد أُختُزِلت حرية "السماوات المفتوحة" إلى حرية الترويج لهذا المعبود الجديد الذي يستعصي على أي إدراك مباشر: السلعة. تمثلت طقوس عبادة هذا "الإله" الجديد في شكل ثقافة جديدة تبدأ في بث شعائرها من حضانة الأطفال وتنتهي بأفكار البالغين على مختلف اهتماماتهم ومشاربهم. أما الطقس الرئيسي لتكريس هذا المعبود الجديد فهو ما صار يدعى: "فن الإعلان" عنه.

* فن الإعلان أو استثارة الحاجات الزائفة:

إذا كان الإعلان عن البضاعة في السوق التقليدية المحدودة- حيث تهيمن الثقافة الشفاهية والسمعية المباشرة- يتمثل في التشبيه والكناية والاستعارة، كأن ينادي بائع الطماطم - مثلاً - بقوله: "يا جواهر يا طماطم"، فإن الإعلان الحديث الذي تلعب فيه الصورة المرئية الدور الرئيسي، يختلف عن ذلك كثيرا؛ إذ هو لا يتجه في المقام الأول إلى مخاطبة حاجات أولية "بسيطة" لدى المتلقي، كالحاجة إلى الطعام مثلاً، وإنما هو يسعى إلى استثارة حاجات وهمية جديدة في نفسه، تُسمى على سبيل التضليل والتبرير (الأكاديمي!) في "علم

([1]) من أمثلة ذلك إعلان نُشِرَ مكررا في يومي ٢١ و ٢٢ يناير ٢٠٠١ بصحيفة الأهرام هذا نصه: تقاعد مبكرا وأنت ثري - اكتشف كيف تحول جهاز الكمبيوتر إلى أداة فعالة للاستثمار في الأسهم .

نفس الإعلان" حاجات ثانوية، حتى يبعثه على "شراء" ذلك الوهم متمثلاً في السلعة المعلن عنها. وكثيرا ما تُقرَن صورة المرأة الفاتنة بالسلعة المعلن عنها ترويجا وتضليلاً بها. وفى هذا يقدم الباحث السيمولوجي الإيطالي الشهير "أمبرتو إيكو" Umberto Eco نموذجا على ذلك من خلال إعلان مصور في إحدى الصحف الإيطالية عن نوع من الصابون يرَاد إغراء السيدات باستعماله.



جاذبية "كامي"
أم خداع المستهلك!

يتصدر الصورة التي تحمل عنوان "جاذبية كامي" (ذلك النوع من الصابون) مشهد شقراء شابة على درجة واضحة من الحسن والنعومة، بينما تنم نظرتها عن استجابة استحسان وترقب لنظرات افتتان بها صادرة عن شاب وسيم الطلعة في مطلع الثلاثينيات من عمره، وفى الخلفية جزء من لوحة فنية ينحني برأسه أمامها شيخ في عقده السادس منهمك في تفحصها في صالة "سوثبى" Sotheby الشهيرة (انظر الصورة). أما التعليق الإعلاني المنشور تحت الصورة فيقول: "إن من في استطاعته الفوز بتحفة فنية ثمينة، يمكن أن يأسر قلبه سحر "كامي" الذي يذهب بالعقل. وأنت أيضا يا سيدتي - هذا استمرار لنص الإعلان تعليقًا على الصورة - يمكنك أن تذهبي بعقل مثل هذا الرجل.. إذا استعملت "كامي".. ذلك الصابون النفيس المخصص للعناية ببشرتك.. الغني بالعطور الفرنسية التي تذهب بفؤاد الرجال.. فله عطر غالٍ جدا لا يقاوم. فلتضعي ثقتك في"كامي".. من أجل سحره الذي يجعلك تذهبين بعقول الرجال، سحره الغني بالعطور الفرنسية التي تشدهم.."

إلى هنا انتهى التعليق على الصورة في الإعلان الذي يحلله "إيكو" على النحو التالي: "في مستوى العناصر الإدراكية المصاحبة Connotations التي تستثيرها أيقونة المرأة- السيدة الجميلة- بالمقاييس المتعارف عليها، كما تبدو من الشمال الأوربي، غالبا من إنجلترا، وهو مؤشر (في إيطاليا - م. ي) على

المكانة الاجتماعية "الرفيعة"، فهي تتصف بالثراء (وإلا لما ترددت على قاعة "سوثبي" البريطانية لابتياع ما يروقها من تحف)، وهي مثقفة (لأنها تستطيع أن تقف على القيمة الثقافية للأعمال الثمينة المعروضة، كما أنها ذات ذوق رفيع (للأسباب نفسها)، وهي إن لم تكن إنجليزية، فهي سائحة من طبقة موسرة، أما الرجل فيتسم بذكورة وثقة بالنفس واضحة (تنم عنها ملامحه المطابقة للنموذج السائد في السينما والدعاية) وهو إن دل مظهره على أنه إنجليزي، إلا أنه يبدو سائحا جاب العالم، كما أنه يبدو موسرا ومثقفًا، وعلى ذوق رفيع (....) كل ذلك يجعل متلقي الصورة يدرك أن ثمة توترا شبقيا قد نشب بين الاثنين، بينما الاهتمام الخاص الذي يوليه الرجل العجوز ـ الواقف خلف الشاب ـ للوحة فنية يؤكد على أن وجود تلك المرأة قد شد انتباه الشاب إليها بعيدا عن تلك اللوحة الفنية على الرغم من قيمتها الثمينة، كما أنه يدعم إدراك "افتتان" واضح لدى كلا الطرفين. أما والرجل هو الذي يلتفت بوضوح نحو المرأة، فلا شك أنها هي مصدر الفتنة".

ويستطرد "إيكو" معلقًا على الجانب العلائقي بين الاثنين في الصورة والنص الإعلاني المرافق لها على النحو التالي:

"يبدو وكأن النص اللغوي يدعم النص المرئي (في هذا الإعلان)، إلا أن الصورة هنا توحي بسمات ثقافية رفيعة (كحب الفن، والرحلات والذوق الرفيع.. إلخ)، بينما لا يدل النص اللغوي المصاحب للصورة على ذلك (إذ إنه لا يتحدث عن الذوق الرفيع، أو عشق الفن، وإنما عن "الفوز بتحفة ثمينة"؛ أي إنه يترجم الإيحاءات الثقافية الرفيعة (التي يحتويها نص الصورة ـ م.ي) إلي حسابات اقتصادية.

وبمعنى ما، فإن الرسالة المرئية هنا تتوجه إلى عدد محدود من المتلقين، بينما يتوجه النص اللغوي المصاحب للصورة "إلى جمهور واسع".

ويختلف الباحث الألماني "يورجن لنك" Juergen Link (كان زميلاً لكاتب هذه السطور في هيئة التدريس بجامعة "بوخوم" بألمانيا خلال السبعينيات، وهو حاليا أستاذ الأدب الألماني الحديث في جامعة "دورتموند"، ويعد من أكبر النُقاد في ألمانيا بل (أوربا بأجمعها)، يختلف مع "إيكو" في تفسيره السابق للعلاقة بين صورة الإعلان ونصه اللغوي؛ إذ يرى "لنك" أن النص اللغوي هنا لا يقتصر على الجانب الاقتصادي، وإنما يعني بالمثل الاستمتاع بالعمل الفني عن طريق الإحساس بما يوحي به. فبينما يري "إيكو" أن الإشارات المتضمنة في صورة الإعلان (شراء عمل فني في صالة "سوثبى") موجهة إلى صفوة محدودة من الناس. فإن النظرة الأعم إلى النص القائل "بالحظو المستمتع بعمل فني عن طريق استشفاف موحياته" يحتمل تفسيرا آخر، وهو أن كل صاحب ذائقة وثقافة يمكنه أن يستمتع بعمل فني عن طريق مشاهدته في معرض أو متحف للفن على سبيل المثال. أما الرسالة الخفية التي يبثها الإعلان، فهي في رأي "لنك" (في كتابه الصادر بالألمانية عام ١٩٧٨ تحت عنوان "بنية الرمز في لغة الصحافة" ص ١٢٦- ١٣٠)، موجهة إلى المرأة كمتلقية على النحو التالي: "يمكنكِ، بهذا النوع من الصابون المعلن عنه، أن تبحثي عن فتى أحلامك بينما تتطلعين إلى الأعمال الفنية، بأن تكوني أنت نفسك بمثابة التحفة الثمينة طالما تستعينين بهذا الصابون لتزيين نفسك، وهو ما توحي

به صورة الإعلان بالمرأة في مقدمتها، وكأنها تنظر في المرآة بعد أن اكتملت زينتها باستعمال ذلك المنتج السحري"!

أردت بهذا العرض أن أبين مدى التعقيد الذي تذهب إليه آليات الخداع الإعلاني في دفع المتلقي "المتحضر" لابتياع سلعة مغلفة بسلسلة من الأحلام الذاتية التي لا علاقة لها بالمنتج المراد تسويقه على هيئة سلعة؛ وهكذا تتجلى آليات الخداع وتزييف الوعي التي يلجأ إليها صاحب السلعة للترويج لها، طالما أن دافعه الرئيسي هو الكسب المادي وتعظيم أرباحه، مهما كان ذلك على حساب الأمانة أو الصدق، بل ومهما كلفه ذلك من وسائل معقدة لخداع عملائه الممكنين، وهكذا يتحول الواقع الفعلي في عالم الإعلان إلى واقع افتراضي استمنائي يحل مكانه ويقوم بدوره على نحو يجرد الإنسان من ممارسة أبسط حقوقه: في أن يستمتع بحياة فعلية حقيقية.

الباب الثاني

نماذج عينية

- إشكالية النموذج في المسرح المعاصر
- أزمة التجريب وآفة التغريب في مسرحنا العربي
- في تغريب مصرياتنا القديمة
- إشكالية المصطلح في فنوننا التشكيلية
- "راغب" في مجابهة التجريب الأجوف
- ناقد التبعية في فنوننا التشكيلية
- تفاعل "الشرق" و "الغرب" في أعمال "مختار"
- في تهافت الشعر وتوهج النقد
- مهرة الولي أم محنة التبعية في أمريكا اللاتينية
- العنصرية في ألمانيا
- مرارة الوحدة الألمانية
- "ديريدا" في القاهرة

إشكالية النموذج في المسرح المعاصر

كما أن لكل عصر حقائقه فله أيضا أساطيره التي كثيرا ما يضعها في مراتب "المسلمات" البديهية. ولعله من بين تلك الأساطير "المسلم بها" في العصور الحديثة، القول بأن المسرح ظاهرة غربية، حتى أن البعض يؤسس مفهومه عن "وحدة الأدب الأوربي" على هذه "المسلمة" الأسطورة[١].

فالمسرح عند هؤلاء ظاهرة أوربية، إن أردت أن تستعيرها كان عليك أن تحافظ على قالبها الغربي W.Form، ثُم لك بعد ذلك أن تصب في هذا القالب ما شئت من رحيق الشرق وثقافته [٢] أو أن تتركه على حاله فلا تقربه، ولا تتناوله، فإن غيرت في قالبه "الغربي" صار فعالك هذا لا علاقة له بالمسرح؛ لأن للمسرح، كما أن لكل لعبة "قواعدها" فمن خرج عليها صار يلعب لعبة أخرى[٣].

ومن عجب أن من بين أولئك المروجين لهذه المقولة الأسطورة Mythe– Catégorie باحثين معروفين في اجتماعية المسرح Sociologie du Théâtre ما كان أحرارهم أن يتحرزوا من تصديقها بله ترديدها، وهم الذين يعلمون أن الخشبة الإيطالية - على سبيل المثال فقط - ما نشأت كذلك إلا لتلبي احتياجا محددا لوضعها على هذا النحو؛ كي تكون في مواجهة مقصورة الملك كراعٍ لها في ظل علاقات اجتماعية واقتصادية معينة، وفي إطار مراسم البلاط وقيودها الشكلية، فما الحاجة إذن إلي هذه الخشبة المصطَنعة - مثلاً - بكواليسها وستائرها إذا ما دعا الداعي إلى حفل سمر شعبي لا آمر فيه ولا مأمور، ولا حاكم أو محكوم، وإنما يتساوى فيه الجميع عارضون ومعروض عليهم، أو منتجون للعرض ومتلقون له، وإن كانوا في لحظة تلقيهم له قد لا يقلون عن "منتجيه" الأصليين إبداعا فيه ولا إضافة تلقائية مباشرة إليه؟ ألا تكون "الحلقة" في المغرب العربي، أو "السامر" المصري أقرب إلى تحقيق تلك المتعة "الفنية" التي لا فصل فيها بين إنتاج واستهلاك "مسرحي"، إنما يشتبك فيها هذان المستويان لتصبح أقصى درجات الاستمتاع (الاستهلاك) في قمة عملية الإنتاج توهجا وتلقائية والعكس بالعكس؟ وكيف يمكن للخشبة الإيطالية بفصلها المصطنع بين الإنتاج(العرض) المسرحي واستهلاكه(تلقيه) أن تفي بهذه الحاجة في المغرب، أو للسامر المصري - مثلاً - أن يطلَق عليهما مفهوم "المسرح"؟

---

(1) Vajda, Gyoergy: Gibt es eine europaeische Literatur neben den nationalliteraturen / Einzelliteraturen Europas? . in: Europa Provincia Mundi (eds. Leerssen, Joep and Syndram , K.U), Amsterdam – Atlanta , 1992 .p. 101. (جيئورجي فويدا: وهو عضو "معهد الأدب" في أكاديمية العلوم بـ "بودابست" ورئيس سابق للجمعية الدولية للأدب المقارن": هل يوجد أدب أوربي إلى جوار آداب أوربا القومية المتباينة؟".

(2) صرح بذلك المنظر الفرنسي في اجتماعية المسرح "جان دوفينيو" في محاضرته التي ألقاها بقسم المسرح بأكاديمية الفنون في أوائل الثمانينيات (عام ١٩٨٤)، وقد تصديت له بالنقد آنذاك. والعجيب أنه بينما أعرب لي بعد انتهاء المحاضرة عن استفادته بهذا النقد، إلا أن بعض المشتغلين بالمسرح عندنا انزعجوا لنقدي لمقولاته!

(3) انظر الحاشية السابقة.

لست هنا بمعرض "التمرد" على التقاليد أو المفاهيم المسرحية السائدة في عالم اليوم، فهي في تقديري لا تستحق شيئًا من ذلك لسبب بسيط هو أنها تقلب الأمور وتعكسها حتى تتفق ومعايير الثقافـة المهيمنـة فـي عالمنا، ولكننا كباحثين ألا يحق لنا أن نتساءل: أي النموذجين أكثر تحقيقًا للمتعة في لعبة المسرح: ذلك الذي يفصل فصلاً شكليا بين مستويي الإنتاج والتلقي، أم هذا الذي يجعل التلقي أعمق ما يكون انغماسا في عمليـة الإنتاج الفوري للنص، وإنتاج النص أشد ما يكون تلاحما وتداعيا مع متلقيه؟ إنه مجرد سؤال!

ترى لو أدرك دعاة فكرة "وحدة الأدب الأوربي"، من أمثال "كورتيوس" و"آورباخ" و"رينيه فيلك" إلخ، أن إحدى الدعامات الرئيسية لفكرتهم، وهو المسرح "الغربي" على هذا النحو الاستهلاكي المتواضع إذا ما خلعنا عنه أسطورة "تفوقه" المزعوم، فهل سيصرون على ما يتصورونه "وحدة" أوربية في مجال الأدب المسرحي؟ أم أنهم بدلاً من ذلك سيتطلعون إلى التجارب والنماذج لسائر شعوب العالم جنوبية كانت أم شمالية على نحـو ندي متكافئ ليتعلم كل مما يختلف فيه الآخر عنه؟ لقد تعلم الجنوب الكثير من تجارب المسرح في الـشمال. ولا بأس من ذلك ولكن: ألم يحن الوقت لشعوب الشمال كي تتعلم ما فاتها من تجارب الجنوب في المـسرح والحياة؟

* من أجل مسرح بلا ضفاف:

لست أعتقد أن ثمة خلافًا كبيرا حول القول بأنه لا يوجد مسرح حقيقي يلعب على نمط قواعد أرسـطو وحدها، أو يتمرد عليها على طريقة المسرح البرختي "الملحمي" وحده أو يقتصر على تجارب "بـسكاتور" أو "ستانسلافسكي" أو"ميرخولد" أو مسرح الشارع، أو المقهى وحده؛ لأن كلاً من هـذه التجـارب والتنظيـرات المسرحية إنما صدرت عن أسباب ومعارضات تتصل بسياق مجتمعي ثقافي بعينه - كرد فعل له عن طريق إعادة تشكيل التراث المسرحي؛ ومن ثَم كبلورة لتيار مسرحي مغاير فرضه احتياج محدد، لذلك فهذه النماذج المسرحية جميعها، على ما بلغته من نتائج مثيرة للتأمل بقدر ما بـذِل فـي إنتاجهـا مـن جهـد وطاقـة، لا تعدو أن انبثقت بكل صراعاتها وجدلها المجتمعي الثقافي الذي كانت من أجله تلك النماذج والخطابات. فإذا كان قد تصادف أن كانت في بلاد الغرب لأن الأضواء ظلت مسلطة عليها طويلاً في العصور الحديثة، ألـم يحن الوقت - بعد - كي يتعلم أصحاب تلك النماذج المسرحية من تراثات المسرح لدى سائر شعوب العـالم التي ظلت طويلاً بعيدا عن تلك الأضواء المبهرة؟!

ومن قال إنها لم تتعلم على الإطلاق؟ ألم يتعلم أكثرها تقدما من تراث المسرح في آسيا مثلا "آرتو" مـن مسرح "بالى" بإندونيسيا، وبرخت من مسرح "النو" الياباني.. إلخ؟ ولكنها عندما تعيد تصدير ما تلقته من ثقافات الجنوب إلى بلاد الجنوب لا نلبث أن نلمس فيها ملامح الشمال، بل ملامح ثقافات مجتمعيـة شـمالية محددة. فكأنها كالسائح الغربي المفتون بالعقال العربي يضعه، والغطرة على هامته، ومع ذلك فأنت لا تخطئ سمته الأجنبي، ولا خصوصيته المختلفة. ولا بأس في ذلك، فاستقبال ثقافة من جانب ثقافة أخرى، ولو كانت في المجتمع الواحد بين طبقاته المختلفة، يؤدي إلى تعديل ذلك الأثر المستقبل - بفتح البـاء - ابتـداء مـن

اختلاف السياق الثقافي المستقبل - بكسر الباء - فما بالك والأمر هنا يتعلق بمجتمعات مختلفة بعضها عن البعض الآخر لغويا، وثقافيا، واجتماعيا؟

لذلك فإنني اقترح في خطابي النظري - خطاب " التداخل الحضاري" أن يتوافر الباحثون على الدرس التقابلي لهذا التباين الثقافي الاجتماعي الموضوعي حتى لا يحدث التباس في فهم الإشارات والمثيرات الثقافية الخاصة في إطار نظام قيمي وثقافي مختلف، بهذا البحث التقابلي يمكن تحويل التداخل "بمعناه السالب" بين الحضارات إلى تفاعل إيجابي بينها يقوم على الوعي بالاختلاف الموضوعي بين الذات والآخر، دونما محاولة للتمركز حول الذات أو تهميش الآخر، أو الذوبان الرومانسي الهائم به وفيه، بل بالتعامل معه على نحو يجعل إدراك الواقع الثقافي المجتمعي للذات أكثر نصوعا؛ ومن ثم أقدر على الإضافة إليها وإلى الآخر على حدٍ سواء..

* المسرح نموذجا:

إذا ما عدنا، كما فعل "سيسيف"، لنطرح على أنفسنا السؤال الذي يبدو بسيطا: ما هو المسرح؟ وأردنا أن نعرفه في لبنته الأولي التي عنها تتفرع كافة أشكاله وإشكالاته، فهل نخطئ إذا قلنا إنه نموذج حركي حواري يتخذ موقفًا فنيا - أي غير مباشر - أو بالأحرى متوسط من الطبيعة والمجتمع في سياق تاريخي محدد؟ وأن هذا الموقف غالبا ما يعبر عن علاقة صراعية بين أفكار سائدة وأخرى مسودة في مجتمع معين تتعلق في نهاية الأمر بعلاقات الناس بعضهم بالبعض الآخر في ذلك المجتمع من خلال تناولها لتراث المسرح ونماذجه الخاصة. لذلك إذا افترضنا جدلاً أن مجتمعا معينًا صار خاليا من كافة ضروب الصراع أو الاختلاف، فهل يمكن أن يوجد فيه مسرح؟ طبعا ممكن، بل هو ممكن على نحوين متناقضين: إما لتأكيد التصور، أو بالأحرى الوهم السائد في ذلك المجتمع بعد الاختلاف، وهو ما نلمسه عادة في مسرح التسلية والاستهلاك الذي عادة ما يختم العرض بنهاية سعيدة "happy end"، أو أن يكون على العكس من ذلك مسرحا تنويريا، يسلط الضوء على المناطق الغامضة والأوهام المعشعشه في أذهان المشاهدين؛ فيوقظهم ليجعل منهم شركاء في رحلة اكتشاف واقعهم، وفى كلتا الحالتين يتوقف الأمر على طريقة تناوله ومعالجته لتراث العرض المسرحي ونماذجه.

فهذه الطريقة ذاتها، أو ذلك النموذج المسرحي هو في حد ذاته موقف من علاقات البشر تنويريا كان أو تعتيميا من خلال تسليط الضوء على أوهام المنخرطين في تلك العلاقة الاجتماعية المحددة، أو محاولة تدعيم تلك الأوهام في خطاب مسرحي يعمقها بدلاً من أن يكشفها ويعريها. ولكننا، ويا للعجب، ألا نشاهد أحيانًا مسرحا تقليديا في أدوات عرضه، في خشبته وكواليسه بل وأدائه في بعض الأوقات، وهو مع ذلك نقدي تنويري فيما يعالجه من موضوعات، يبعث في مشاهديه بذرة التأمل والتفكير، بل والإضافة إلى ما يطرحه من قضايا؟ بينما نجد مسرحا "تجريبيا" يلهث وراء أحدث المودات التي صار معترفًا بها في سياقات مجتمعية ثقافية مختلفة وغالبا ما تكون - بالمناسبة - غريبة، أو يلجأ إلى التراث الشعبي الخاص بمجتمعه وثقافته على نحو محض شكلي فيفرغه بذلك من فحواه الحقيقي، ويصبح في تجريبيته الصورية أشد

ما يكون ابتعادا عن إشباع حاجات أناسه وقومه إلى الانخراط في لعبة تفتح أمامهم آفاقًا من الفكـر والتأمـل كانت تبدو من قبل موصدة؟ قد يحدث ذلك بالطبع ولكن غالبا ما يكون المسرح التنويري، ولو انبعـث مـن أحشاء التقليدي، مضيفًا إلى تقنياته معدلاً لها ومغيرا فيها؛ كي تلبي حاجاته المتجاوزة لتواصل مع نوع جديد، وغالبا ما يكون المسرح التجريبي المحض في نزعته الصورية محافظًا على أدواته المجردة من أي معنـى، غير قادر على تجاوزها أو مجرد تطويرها؛ لأنه إذا ما تجاوزها أصبح هو نفسه غير ذي موضوع!

وكثيرا ما يلجأ المسرح إلى التعويض عن تلبية الحاجات الإنسانية البسيطة- على شدة تعقدها- بحكم ما مرت به من تجارب غاية في التركيب، كثيرا ما يلجأ المسرح للتعويض عن تلك الحاجات بالانصراف إلـى تقنيات ـ بالمعنى التكنولوجي للكلمة ـ في غاية الإبهار للوهلة الأولى، كما فعل ـ على سـبيل المثـال ـ "بسكاتور" في مهجره النيويوركي عندما صمم مسرحا يحقق الحلم الأمريكي في التفوق التكنولوجي، وهو ما نال عليه مواطنة شرفية وتكريما خاصا من بلدية تلك المدينة.. ولكن ألم يخطر ببال أحد أن ما دفع "بسكاتور" إلى هذا المسرح التكنولوجي هو إخفاقه في مواصلة تجاربه المسرحية الشعبية التي بذر بذورها فـي ألمانيـا خلال العشرينيات؟[1] ولعله من محاسن الصدف أن التكلفة المهولة لمسرحه التكنولوجي جعلته صعب التقليـد في معظم بلاد العالم التي تعيش شعوبها على استيراد الغلال التي يصنَع منها خبزها اليومي بقروض أمريكية غير ميسرة. ويقابل هذا المسرح التكنولوجي المركب في غلواء شكليته مسرح بسيط كل البـساطة شـاهدته على هامش مهرجان "آفنيون" المسرحي في صيف عام ١٩٧٥.

كان اسم الفرقة التي قدمته "العاصفة" وكانت تتألف من عرب مهاجرين في فرنسا لجئوا إلـى المـسرح كأداة لتوصيل قضيتهم التي تؤرقهم إلى الآخرين، وللتواصل معهم في سبيل العثـور علـى حـل عقلانـي لمشكلاته البشعة. أما المسرحية التي قدموها للعرض فكان عنوانها بالفرنسية وبالعربية المغربية "اخدم، اخدم، وابلع فمك" أي " أغلقه"..

جلست على أريكة بسيطة مشتركة مع الآخرين وقد أخذ مني التعب كل مأخذ بعد رحلة طويلة بالقطـار المزدحم من "باريس" إلى "آفنيون" ظللت طوالها واقفًا على قدمي، بل أكاد لا أجد مكانًا لقدمي لشدة ازدحـام القطار في يوم صيف قائظ. جلست إذن في الحادية عشرة مساء وأنا أكاد أن أواصل النعاس الذي غططـت فيه أثناء مشاهدة عرض سابق لمونودراما حول اغتراب "ناظم حكمت" الشاعر التركي فـي مهجـره لاجئًـا سياسيا مكرما بعيدا عن بلده الذي كان يغني من أجله. ولكنه كان عرضا أكثر من مملٍ فـي أدائـه أحـادي النظرة؛ مما جعلني أنتهز فرصة وجودي في ظلام القاعة لأغط في نوم عميق لم أفق منه إلا علي تـصفيق فهمت منه أن العرض قد انتهى.. لذلك فعندما جلست على تلك الأريكة الخشبية البسيطة بعد ذلـك العـرض المنيم كنت أتأهب لمواصلة النعاس.. ولكني ما إن بدأت أشاهد العرض الجديد حتى نسيت تعبـي ونـصبي تماما فكأني نمت واسترحت لأكثر من عشر ساعات. كانت المسرحية تعرض مأساة المغترب العربي البسيط في فرنسا: كيف يغرر به في بلاده مقاول أنفار ليعبر به مع الكثيرين من أقرانه حدود المهجر بطريقة غيـر

([1]) انظر كتابه: المسرح السياسي.

شرعية على أنهم ضرب من الإبل "والخرفان" وكيف يغض موظف الحدود الطرف مطالبا متـاول الأنفـار بحقه في "الشاي" ثُم كيف يتلقفهم أصحاب الأعمال ليرصفوا الطرقـات ويـشيدوا المنـازل ويعـانون مـن الاضطهاد والعنصرية في الطريق العام، وفي المسكن، وفي العمل، ثُم إذا بهم في نهاية الشهر لا يتقاضـون سوى بعض من أجرهم، هذا إذا تقاضوا شيئًا؛ لأنهم لا يستطيعون اللجوء إلى من يطالب بحقوقهم، فهـم "لا وجود شرعيا لهم" في البلاد. لقد أصبحت مأساة هؤلاء المضطهدين في الأرض، الـذي يـدعون بالعاميـة الفرنسية Les sans papiers أصعب من أي احتمال؛ فلجأ سبعة وثلاثون منهم إلى إضراب للجوع فـي عـام ١٩٧٣، أثناء الحكم الانتقالي في فرنسا عقب رحيل "بومبيدو"، وهددوا أن يشعلوا النار فـي أنفـسهم إن لـم يحصل كافة العرب العاملين بلا وثائق إقامة أو عمل رسمي في فرنسا على حقوقهم الشرعية فـي الإقامـة والعمل بوثائق معترف بها. كما رفضوا ما عرض عليهم من أن يحصلوا هم وحدهم على تلك الوثائق وينهوا بذلك إضرابهم؛ مما ألجا السلطات الفرنسية إلى الوعد بالنظر في مطالبهم، وأثنـاء إضـراب الجـوع أخـذ المضربون ينشدون الأغاني التي تصف ما يعانونه من قهر ومذلة وعنصرية واستغلال في غربتهم، وتوافـد المتعاطفون معهم، ليس من العرب المهاجرين وحدهم، وإنما أيضا من الفرنسيين، وصار هؤلاء الفرنـسيون ينشدون معهم بالعربية أغانيهم التي تحكي ما يقاسونه من بشاعة العنصرية والاستغلال والحرمان من أبـسط حقوق الإنسان.. من خلال هذا التطور التلقائي نشأت حركة ثقافية للمهاجرين العرب في فرنسا، أو بالأحرى في أحيائهم المهمشة في "باريس" وسائر المدن الفرنسية، كـ "قطرة الذهب" فـي حـي " بـاريس" Barbès المعروف، والذي يمكن ترجمته بـ "حي المنبوذين". وفى جنوبي فرنسا، خاصة في "مارسيليا"، كانـت تلـك الحركة الثقافية تستهدف مقاومة العنصرية والاستغلال الذي يعانى منه هؤلاء العرب البسطاء المنتجين فـي المجتمع الفرنسي، وذلك بتقديم تراثهم العربي الغنائي، والمسرحي، والترويحي، في مهرجانـات وحركـات ثقافية بديلة لتلك البرامج الثقافية الرسمية التي كانت تروج لها بلديات "آفينيون" و "إكس إن بروفـانس" جلبـا للسياح الأجانب الذين كنت أنا نفسي واحدا منهم، فقد أتيت آنذاك من ألمانيا؛ حيث كنت فيها أستاذًا جامعيـا، لأشهد مهرجان "آفينيون" المسرحي الذي طالما سمعت عنه من بعيد! فكان حظي أن أفـاقني مـن الـسبات العميق الذي أصابتني به عروض ذلك المهرجان "الشهير" تلك المسرحية التي لم يقدمها ممثل مهني واحـد! بل لم تلجأ إلى المسرح إلا لأنها تريد التواصل مع الجمهور بطريق غير تقليدي لتناضل من أجل رفع الظلـم والقهر عن أولئك الذين يقدمون العرض نيابة عما يقارب المليون ونصف المليون عربي مهاجر بلا وثـائق عمل أو إقامة في فرنسا آنذاك (في منتصف السبعينيات) وكان بعض الفرنسيين "يلعبون" بعض الأدوار معهم في هذا العرض، من بينهم أستاذة فلسفة في السربون، هي مدام، "كلانسي"، وكان زوجها أستاذ المسرح فـي جامعة "فانسين" آنذاك أو "جامعة باريس الثامنة" ـ حاليا ـ يعاون أصحاب القضية من الممثلين غير المهنيين (بلغة المسرح) في الإخراج. أما التأليف فكان جماعيا يضع نصب عينيه الهدف الأول من المسرحية: التحرر من القهر والعنصرية. وأعترف أني لم أفهم بعض الإشارات التي قُدمت في العـرض إلا بعـد أن راجعـت بشأنها بعض الممثلين/ المناضلين من أجل حقوقهم بواسطة المـسرح، فأوضـحوا لـي مـا خفـي عنـي؛

إذ كانت تلك الإشارات المسرحية إلى شخصيات فرنسية عامة عرفت آنذاك باضطهادها للأجانب والحض على الاستغلال القميء لهم ولأوضاعهم المزرية.

كان إذن مسرحا تحريريا يسعى إلى رفع الغبن والقهر عن المهاجرين العرب، ودعوة المشاهدين لمساندة قضيتهم والتضامن معهم في مطالبهم. من أجل ذلك فقد اخترق هذا المسرح "البسيط" حدود المسرح التقليدي بكل تمركزه حول "نجومه" النرجسيين ليتجاوزه بفراسخ، حتى أنه أزاح الحاجز المصطنع بين الخشبة والجمهور، وصار يشكل ظاهرة ثقافية لهجت بها الصحف الفرنسية ذاتها آنذاك ولم تنكر عليها تفوقها الملحوظ.

وفى "إكس إن بروفانس" قدمت نفس الحركة الثقافية أعمالاً مسرحية أخرى للنضال من أجل حقوق أصحابها المهضومة في فرنسا، وكان من بين تلك الأعمال ـ على سبيل المثال ـ مسرحية "فلتعش فرنسا، وليصمت المهاجر" التي قدمت تراث "الحلقة" في المغرب العربي في عرض الطريق في "إكس إن بروفانس". وتبدأ المسرحية بمشهد وفد أجنبي في وسط الحلقة يسير وراء مرشد سياحي يقدم له نافورات "إكس" مطْريا حيها القديم، ثُم إذ بمهجر عربي يتحدث إلى أحد هؤلاء السائحين قائلاً له: "ألا تريد أن تشاهد "إكس" على حقيقتها؟ فينتبه المرشد السياحي، ويحذر السائح من ذلك "العربي"، ولكن السائح لا يأبه بتحذير المرشد ويذهب مع العربي ليرى ذلك الوجه الحقيقي لتلك المدينة الأسطورة؛ فيأخذه العربي إلى دار معتِمة آيلة للسقوط، ويصعد به على درج متآكل قلق حتى يصل به إلى قاعة مستطيلة مليئة بالأسرة التي لا زال عليها أصحابها راقدون في يوم عطلتهم الأسبوعية، فيعجب السائح، ويقول له: أأنتم في اجتماع هنا؟ عندئذ يرد عليه العربي المهاجر مبتسما: في اجتماع؟ نحن نعيش جميعا هنا بالعشرات في هذه الغرفة سيئة التهوية متهالكة الجدران والسقف، وندفع مع ذلك أعلى الإيجارات للحصول على هذه "الميزات الرفيعة"! ثم يقول له: " تعالَ معي سأريك شيئًا أطيب من هذا"، ويمضى به إلى المطبخ الذي تفوح منه روائح كريهة تزكم الأنوف؛ فيضع السائح الأجنبي منديله على وجهه ويطلب الخروج فورا من ذلك المكان. عندئذ يقول له المهاجر العربي: انظر، أنت لا تستطيع أن تمكث هنا بضع لحظات، أما نحن فنعيش هنا سنوات وسنوات، هذه هي "أعجوبة" الحياة في "إكس" حياة المنتجين الغرباء. هذا هو الوجه الحقيقي لهذه المدينة.. ويذهب السائح الأجنبي إلى زملائه ليحدثهم عما شاهد، وعما لم يشاهدوه من مآسي هؤلاء المغتربين المنتجين. كانت تعرض هذه "المسرحية" التي تذوب فيها الفواصل بين المسرح والحياة في طرقات "إكس إن بروفانس" العامة. وكان الجمهور يتحلق حولها بينما "الممثلون" ـ أصحاب القضية التي يناضلون من أجلها بتمثيلها ـ يدخلون إلى حلقة العرض ويخرجون منها ليلتحموا بالجمهور المتحلق حولهم ثُم يعودوا لتأدية "أدوارهم" في الحلقة، وهلم جرا. وكثيرا ما كان الجمهور يتدخل في العرض مؤيدا أو معارضا أو متعاطفا؛ فيحدث حوار مرتجل بينه وبين الممثلين/ المناضلين بسلاح المسرح من أجل حقوقهم المهدرة، فلا يقل إبداعهم في الارتجال عن قيامهم بتأدية الأدوار المعدة سلفًا، ذلك أن البنية الأساسية للمسرحية لا تسمح بمثل هذا الارتجال وحسب، بل تضعه في حسبانها كعامل أساسي في عملية التواصل الدرامي مع الجمهور، ومن ذلك فاللغة التي كانت تُستعمل في هذه المسرحية "الحلقة" كانت لا تحدد سلفًا، وإنما تتوقف على تركيبه الجمهور المتحلق، فإذا كان

من العرب المهاجرين - مثلاً - تم العرض بالعربية المغربية/ الجزائرية/ التونسية، وإذا كان الجمهور من الفرنسيين قُدم العرض بالفرنسية، وإذا كان الجمهور مختلطًا كان العرض هو أيضا خليطًا من الفرنسية والعربية، وأحيانًا ما كان ينتقل العرض من الفرنسية إلى العربية أو العكس إذا ما انضم إلى الجمهور المشاهد أثناء عملية العرض فرنسيون أو عرب، وعندما قُدمت هذه المسرحية في ميناء "مارسيليا" في عام ١٩٧٤، وانضم إلى حلقة المشاهدين صيادو السمك الذين كانوا آنذاك مضربين عن العمل للمطالبة بحقوقهم من أصحاب سفن الصيد في الميناء الفرنسي، قام الصيادون المضربون بعد مشاهدة عرض "فلتحيا فرنسا، وليصمت المهاجر" ووضعوا شباك الصيد على أكتافهم، وارتجلوا "مسرحية" من تأليفهم الفوري مثلوا فيها تلاعب أصحاب سفن الصيد بأرزاقهم، وخداعهم في الحصول على أجورهم التي تُحتسب على أساس نسبتهم المتفق عليها من حصيلة الصيد، فهم على الرغم من أنهم يقومون بالعمل كله، إلا أنهم لا يتقاضون سوى الفتات الذي "يلقيه" إليهم أصحاب سفن الصيد بعد بيع حصيلة جهدهم في الأسواق بمعرفتهم هم (أصحاب السفن)، الذين كانوا يدعون دائما أن الأسعار في السوق "ضعيفة" بينما هم يحتفظون لأنفسهم بالفارق بين السعر الحقيقي في السوق، وما يتظاهرون بأنهم قبضوا ثمنه ليحاسبوا الصيادين - بناء عليه - على نسبتهم "المتفق عليها"..

هكذا نرى أن مسرح الحلقة المغربي الأصل لم يقتصر على تطعيم تراث المسرح في فرنسا، وهو ما يطلق عليه في نظرية التثاقف: Acculturation المثاقفة أو التثقيف العكسي، /Reversed Acculturation Acculturation inverse وما أطلق عليه في خطابي النظري " التفاعل الحضاري الإيجابي" Socio - Cultural Interaction/Interaction Socio – Culturelle في مقابل "التداخل الحضاري" "بمعناه السلبي" Interférence Socio-culturelle. نعم هكذا أصبح مسرح الحلقة المغربي لا يقتصر على تطعيم المسرح الفرنسي الحديث بتراثه الغني بالتلقائية والاتصال المباشر بحاجات جمهوره الثقافية والاجتماعية. وإنما أدى بالمثل إلى تحويل الجمهور المشاهد إلى "ممثل" لمشاكل حياته وصراعاته الموازية، بينما يتحول أصحاب العرض الأصلي بعد أدائه إلى مشاهدين.. وهكذا يرفع الفاصل ليس فقط بين الممثل محترفا لدور"يعد سلفا على نحو معين"، وجمهور سلبي يشاهد العرض دون أي "تدخل" فيه، باعتبار مثل ذلك التدخل انتقاصا من "حقوق" العرض (!) وتعديا على "مهنية" الممثلين والمخرجين.. نعم، لا يرفع هنا ذلك الفصل الاصطناعي كله وحسب، وإنما يؤدي العرض المرتجل في "الحلقة" لما يحدث من صراع اجتماعي يعاني منه المرتجلون أنفسهم في "حلبة" حياتهم اليومية، إلى أن يرتجل المشاهدون بدورهم "مسرحية" موازية يقدمون من خلالها مأساة صراعهم الاجتماعي.

لقد حاول "جان دوفينيو" أن يستعين بمفهوم "اللامعيارية" Anomie عند "إميل دوركايم" Emile Durkhim لتوصيف ظاهرة نشوء المسرح، ولست أعتقد أن هذا التعريف يمكن أن يوصف هذه الظاهرة التي أعرفها بكونها "تفاعلاً ثقافيا اجتماعيا في إطار ممسرح" Interaction Socio- culturelle Théâtralisée ذلك أنه كان من المؤكد أن الصراع الاقتصادي يشكل الخلفية العامة لهذا الصراع الاقتصادي يشكل الخلفية العامة لهذا الصراع الثقافي الاجتماعي، إلا أن اتصال ثقافتين مختلفين، لكل منهما تراثها المسرحي الخاص، هو الذي

أدى إلى هذه الظاهرة التلقيحية المسرحية التي أثرت الحياة الثقافية في فرنسا، وأضافت إليها بعدا جديدا كانت تفتقر إليه.

لعل البعض يتساءل: أنت تتحدث عن هذا "النموذج" المسرحي؛ نموذج "الحلقة" المغربية في فرنسا منـذ ربع قرن خلا، فماذا عنه الآن، وقد بلغنا القرن الواحد والعشرين؟

أقول لكم بغاية الأسى إن هذا النموذج الخلاق قد بات تاريخًا بائدا، أو شبه بائد، منذ أن حـاول بعـض ممثلي تلك العروض من المهاجرين العرب أن يقوموا بها "كمجرد مسرح" يتحدث من بعيد عـن قـضاياهم المصيرية التي تؤرقهم بدلاً من أن يلتحم معها عضويا، وذلك بفعل ضعفهم أمام الأضواء التي سلطت علـى تجربتهم الرائدة من جانب الإعلام الفرنسي، وخاصة من جانب الصحف الفرنسية الليبراليـة؛ ممـا جعلهـم "يفضلون" أن يصبحوا "نجوم" مسرح يتخذ من مأساة المهاجرين "موضوعا" لعروضه. هكذا وئدت التجربـة بأيدي أصحابها، كما كانت نذيرا بوأد الحركة الثقافية النضالية من أجل حقوق المهاجرين العرب في فرنـسا، والتي بدأت في عام ١٩٧٣ بإضراب الجوع.

لقد كانت هذه التجربة الفريدة الموءودة هي التي أوحت إلي بفكرة "مسرح الحياة" التي أرجو أن أتمكـن يوما من تنفيذها. أما تلك التجربة المسرحية النضالية التي وأدها أنها أرادت أن تفصل بين المسرح وقـضايا المجتمع الملحة، فأرجو أن أنشر وثائقها التي في حوزتي قريبا؛ حتى يطلع عليها ويستفيد منها ويـتعلم مـن إيجابياتها وسلبياتها كل مهتم بالمسرح في عالمنا[١].

* في هيمنة بعض النماذج المسرحية على سواها:

بعد عرض هذه النماذج المسرحية فلتسمحوا لي أن أتساءل: هل من مخرج ينقذ البشرية مـن محاولـة هيمنة نموذج على نموذج آخر؟ وكيف يكون ذلك ممكنًا في المسرح؟ أعتقد أن ذلك ممكن إذا ما كف الأكثـر بأسا وبطشًا عن فرض وتعميم الثقافة الخاصة به، وإنه لمن أشد أنواع البطش ضراوة ذلك الـذي يـستخدم أسلحة الثقافة والإعلام المركبة، بحيث يصعب على غير المتخصص أو الأريب أن يكتشف زيـف خطابهـا فيقع في حبائلها ويردد مقولاتها عن غير علم بتناقضها وإشباع حاجاته الفعلية، وإذا كان من بين آليات تعميم الخاص على سائر الخصوصيات الثقافية المجتمعية الأخرى، ادعاء تفوق ذلك الخاص المهيمن، وتهافت غيره من الخصوصيات المهيمن عليها، فواجب البحث النقدي أن يكشف تهافت هـذه النزعـة المهيمِنـة ذاتهـا، والجوانب المضيئة والإيجابية في النماذج المهمشة والمهيمن عليها. من هنا فالتنوير البحثي النقدي ضروري من أجل رفع هذه اللاعقلانية الممهدة والمبررة لكافة أشكال الصراع والتناحر بـين البـشر، سـواء كـان على مستوى البلد الواحد، كما نلمسه واضحا في أمريكا الشمالية بين العناصر "البيضاء" أوربية الأصل، وتلك الملونة أو السوداء، أو على مستوى العلاقة بين الأقطار بعضها والبعض الآخر، كما هو الحال بين ثقافـات

([1]) قمت بمباحثات في هذا الشأن مع دار نشر فرنسية معروفة، وأرجو أن تقوم بنشر هذه الوثائق مع تعليقي عليها وتوضيحي لها بين دفتي كتاب في أقرب فرصة ممكنة (م.ي).

الشمال "ومسارحها" وثقافات الجنوب وتراثاتها المسرحية. على أني لست أرى أن التخلص من هيمنة بعض النماذج المسرحية يتأتى بمجرد فض الاشتباك بينها، وإن كان التعرف التقابلي على الاختلاف الموضوعي بين شتى الخصوصيات الثقافية المجتمعية ضروريا لتحييد صور الذات وصور الآخر الموغلة في الذاتية والمنحرفة عن الحقيقة، فإذا ما تحققت هذه الخريطة التقابلية القائمة على التعرف الموضوعي الدقيق على اختلاف الذات عن سواها من الذوات المجتمعية الثقافية، **وهو مشروع كبير أرجو أن تتبناه الأمم المتحدة**، لا سيما وأنه يحقق ما تدعو إليه جمعيتها العمومية، من "دبلوماسية وقائية" إذا ما تحققت هذه الخريطة التقابلية للثقافات المجتمعية في العالم على هذا النحو البحثي الدقيق الذي أقترحه، أمكن لأصحاب كل من الخصوصيات الثقافية المجتمعية أن يستفيدوا من اختلاف المنجزات الثقافية في الخصوصيات الأخرى، ولكن ابتداء من الوعي باختلاف ثقافة الذات وحاجاتها المجتمعية، وذلك بعد تحليل وتفكيك الظاهرة الثقافية المنتمية إلى خصوصية أخرى، وأرجو هنا ألا يعتقد البعض أني أشير من قريب أو بعيد إلى تفكيكية "ديريدا" - ثُم إعادة "تركيب" ما يتناسب من عناصرها - بعد تحويلها - لتطوير ودفع النموذج النابع من السياق الخاص بالذات المجتمعية الثقافية نحو آفاق جديدة من التجاوز. وقد يكون هذا النموذج البديل الذي أقترحه صعب التحقيق في مجال التكنولوجيا العملاقة التي يحتكرها الشمال، ولعله سيظل يحتكرها في المستقبل القريب والمتوسط، ولكنه - أي هذا النموذج - ليس بصعب التحقيق في المسرح. فإذا ما توفرت أدوات التحليل التقابلي الدقيق بين الذات وذوات الآخرين، وتحقق التخلص تماما من آثار الانبهار أو التوحد بنماذج الآخر على حساب الذات، أمكن الاستفادة غير التقليدية بنماذج الآخر المسرحية لدفع الوعي بخصوصية الإشكاليات المجتمعية الثقافية للذات، وسوف أضرب على ذلك مثالاً باستيعاب مسرحية "السيد بونتيلا وتابعه ماتي" لـ "برتولت برخت" في مصر عام ١٩٧١ بمدينة دمياط. إن هدف يسري الجندي، المؤلف المسرحي الشاب آنذاك - في مقتبل السبعينيات، أن يكشف عن الزيف والخداع الذي كان يعانى منه عامة الناس في مدينته "دمياط" من خلال تسلل بعض الإقطاعيين المخضرمين إلى صفوف "الاتحاد الاشتراكي" وتعاونهم مع بعض الانتهازيين في "الاتحاد" لاستغلال شعب المدينة وتحقيق مآربهم الخاصة. وقد وجد يسرى الجندي في مسرحية برخت"السيد بونتيلا وتابعه ماتي" نموذجا مقارنًا صالحا للاستعمال لتحقيق الأثر التنويري الكشفي الذي يهدف إليه، ولكنه كان واعيا في نفس الوقت بالاختلاف الموضوعي الكبير بين العلاقات الاجتماعية في مدينته عام ١٩٧١، والسياق الخاص بالعلاقات الاجتماعية في فنلندا كما قدمتها مسرحية برخت؛ لذلك فقد ألف مسرحية جديدة عنوانها: (بغل البلدية) إشارة منه إلى المثل الشعبي المصري: "اللي يسيبه الميري يتمرغ في ترابه". أما الشخصية الرئيسية التي يشير إليها عنوان المسرحية فهي لإقطاعي سابق على ثورة ١٩٥٢ يدعى "الأباصيري" تمكن من التسلل إلى الاتحاد الاشتراكي بعد ثورة ١٩٥٢ في دمياط، والتعاون مع العناصر الانتهازية فيه لتحقيق مآربه الخاصة على حساب الأهالي، ولكن هذه المسرحية على الرغم من أنها استفادت من تمثيلية "بونتيلا" لـ "برخت" إلا أن يسري الجندي تعامل مع نص "برخت" المترجم إلى العربية بحرية كبيرة، مغيرا ومبدلاً ومنقصا ومضيفًا إلى شخوص المسرحية، تبعا لحاجات التنوير في مجتمعه المحلي بدمياط، وليس امتدادا أو تطبيقًا للأصل البرختي على أهل مدينته! وهكذا كان

نجاح مسرحيته - على الرغم من بساطة الإمكانيات المادية لعرضها - كاسحا؛ فقد نالت جائزة مسرح الأقاليم، وانتقل العرض إلى مختلف مدن الدلتا حتى قض مضاجع الانتهازيين في "الاتحاد الاشتراكي" آنذاك، فقد أوقفوا عرضه متهمين إياه بأنه "برختي" مستورد، أي عكس ما كان عليه تماما!! كان نجاح هذا العرض على هذا النحو الساحق، على الرغم من أنه لم يتكلف شيئًا يذكر، لأنه ارتكز على خصوصية الإشكالات المجتمعية في موقعه المحدد: دمياط، وليس على "عالمية" موهومة لأي نموذج من خصوصيات مجتمعية ثقافية مختلفة، ومع ذلك فهو قد استفاد وتفاعل مع نموذج مسرحية "بونتيلا" لـ "برخت"، ولكن بما يجعل نموذجه النابع من سياقه الخاص أكثر نصوعا وقوة واستقلالاً.. في مقابل هذه التجربة الفريدة التي لو استمر فيها يسرى الجندي لجعل القاهريين يخفون إلى دمياط لمشاهدة عروضه بدلاً من أن يحل هو من دمياط إلى القاهرة ليصبح في دائرة الضوء كسواه من الفراشات الملتفة حول مصابيح العاصمة.. في مقابل هذه التجربة الفريدة في غناها في تاريخ المسرح المصري العربي الدمياطي المعاصر، نجد تهافت تجربة عرض مسرحية برخت "دائرة الطباشير القوقازية" على خشبة المسرح القومي في القاهرة عام ١٩٦٨، على الرغم من التكاليف الباهظة التي تكلفها هذا العرض الأخير، وامتداد الإعداد له من ١٩٦٢ حتى ١٩٦٨: فهو - أي عرض "دائرة الطباشير" - لم يكن مستخلَصا من خصوصية الحاجات الثقافية المجتمعية لأهالي القاهرة آنذاك، وإنما كان يقدم ترجمة مسرحية "أمينة" للنص البرختي وإن كانت بعيدة عن هموم الجمهور القاهري واهتماماته الملحة، وذلك بعكس العرض الذي قام في القاهرة أثناء الستينيات لمسرحية برختية أخرى هي "إنسان زتشوان الطيب" فقد قدمت تحت عنوان شعبي هو: الإنسان الطيب"، وعندما رأى صلاح جاهين الفنان المبدع الذي قدم ترجمة عربية رفيعة لأغاني هذه المسرحية، أحد المشاهدين متوجها بعد مشاهدته للعرض إلى شباك التذاكر، سأله: ولمن تبتاع تذكرة جديدة؟ عندئذ قال له المشاهد، وكان مواطنًا بسيطًا: "لأمي"؛ حتى تعرف أنه لا يمكن أن يكون الإنسان طيبا في ظل مجتمع لا يعرف الرحمة أو الشفقة".

فلتسمحوا لي في ختام هذا الحديث أن أطرح السؤال التالي، وأحاول الإجابة عليه: هل يوجد مسرح "عالمي" حقًا؟ في رأيي أنه لا يوجد مسرح عالمي، وإنما يوجد ضرب من هيمنة بعض المودات أو قُل النماذج المسرحية على سواها من الظواهر والنماذج التابعة من ثقافات مختلفة يقع معظمها خارج دائرة الضوء المسلط على تجارب المسرح في الشمال، وإن هذه النماذج المسرحية التي يطلَق عليها لقب "العالمية" ترويجا لها ودفعا لتقليدها، ليست في الحقيقة إلا خاصة بإشكالات ثقافات مجتمعية محددة.

ما العمل إذن؟ هل نتقبل تلك المودات المسرحية على ما هي عليه، ونسعى "لملاحقتها" أم "نقاطعها" وننطوي على أنفسنا يجتر كل منا ثقافته الخاصة؟ لا هذا، ولا ذاك. لا داعي لأن نترك تلك المودات أو النماذج المسرحية تهيمن على إبداعنا الذاتي، كما أنه لا داعي لأن نتجاهل الدروس المستخلَصة من كل منا على نحو مقارن، أي ابتداء من الوعي بالاختلاف التقابلي بيننا وسياق كل منا الخاص..

سؤال أخير: كيف تكون هناك عالمية حقيقية لمسرح لا يهيمن فيه نموذج على نموذج مسرحي آخر؟

إجابتي المقترحة: بأن تتألف هذه العالمية من تفاعل النماذج المسرحية النابعة من خصوصيات ثقافية مجتمعية مختلفة بعضها عن البعض الآخر، جنوبها مع شمالها، وجنوبها مع جنوبها، على نحو ديمقراطي تتساوى فيه تلك النماذج في تفاعلها مع بعضها البعض، وفى حظ كل منها من الضوء المسلط عليها ليراها الجميع في عالمنا. هكذا يمكننا أن نصنع عالمية جديدة للمسرح تمثل نموذجا للإثراء والإضافة المتبادلة القائمة على الوعي التقابلي بين الثقافات والمجتمعات، ذلك الاختلاف الإيجابي الموضوعي بين الثقافات والمجتمعات، الذي هو خليق بأن يحقق ازدهارا للإنتاج والتلقي المسرحي؛ ومن ثم إلى ازدهار الإنسانية وإمتاع البشر جميعا؛ فهل تستجيب الأمم المتحدة لمقترحِي سابق الذكر وتعمل على تحقيق تلك الخريطة التقابلية للثقافات المجتمعية في عالم اليوم؛ حتي يتحول الاختلاف بين تلك الثقافات ونماذجها إلى ما يجعلها تتجاذب لتتعلم من بعضها البعض، بدلاً مما هي عليه الآن من تنافر وصراع واستلاب؟

أزمة التجريب وآفة التغريب في مسرحنا العربي

أنتخب لهذا الفصل نموذجين عينيين: أحدهما تجربة "المسرح الراقص" في مصر، وهي التي سأختم بها، أما النموذج الثاني الذي افتتح به فهو "المهرجان الدولي السابع لأيام قرطاج المسرحي" الذي عُقِدَ في تـونس من ١٤ إلى ٢٨ أكتوبر ١٩٩٥. وسبب اختياري له أني كنت قد دعِيت لأكون عضوا في هيئة تحكيمه، فضلاً عن إلقاء المحاضرة الافتتاحية لورشة الكتابة المسرحية التي مهدت له. وكانت قد سبقت العروض المسرحية للمهرجان التي قُدمت في مدينة تونس العاصمة، ومدار قرطاج القريب منها، ورشـة للكتابـة المـسرحية، أُختِيرَت مدينة صفاقس (عاصمة الجنوب التونسي)، مقرا لها وذلك من ١٤ إلى ١٨ أكتوبر ١٩٩٥، مع ذلك فقد تخللت فترة انعقاد المهرجان في تونس العاصمة ثلاث ندوات أخرى: كانت أولاها "يوم عبد القادر علولة" ـ شهيد المسرح الجزائري، وثانيتها ندوة موضوعها "المرأة والمسرح"، وندوة ثالثة حول "أوضاع المـسرح الراهنة".

فإذا أضفنا إلى هذه الندوات الأربع- إذ تُعد "ورشة الكتابة المسرحية" في الحقيقة ندوة حـول المـسرح وليست "ورشة للإبداع المسرحي"- إذا أضفنا إلى هذه الندوات العروض المتوازية للمهرجان، وهي التي تبلغ قرابة الخمسين عرضا من تونس وسائر البلاد العربية، وبعض الأقطار الأفريقية، والأوربيـة، والأمريكيـة الشمالية (الولايات المتحدة)، لتبينا منذ البداية مدى صعوبة تغطية كل أنشطة هذا المهرجان، وهو الأمر الذي سوف يدعونا إلى انتخاب عينات ممثلة لهذه الأنشطة سواء كانت فكرية نقاشية أو عرضية مسرحية.

* ورشة الكتابة المسرحية:

نبدأ إذن بـ "ورشة " أو بالأحرى ندوة الكتابة المسرحية، وعلة انعقادها في صفاقس، وليس في تـونس العاصمة كسائر أنشطة المهرجان، هو حرص والي (أي محافظ) صفاقس آنذاك، الأستاذ محمـد الـسوداني، على أن يكون لهذه العاصمة الثانية للبلاد، أو عاصمة الجنوب التونسي، المعروفـة بنـشاطها الاقتـصادي، خاصة في مجال إنتاج زيت الزيتون، نصيب من هذا العرس الثقافي الذي تباهي به البلاد. من أجـل ذلـك كانت استضافة صفاقس لهذه الورشة الندوة، وكان حرص واليها المثقف على افتتاحها وإلقاء كلمـة الختـام فيها. فهو في الأصل أستاذ للأدب العربي وزوجته شاعرة. وقد أدار هذه الندوة الدكتور محمد عبازة رئـيس معهد المسرح بجامعة تونس العاصمة، وكانت محاضرة الافتتاح فيها لكاتب هذه السطور عنوانها: "إشـكالية النموذج في المسرح المعاصر"[١] أما محاضرة الختام فكان من المفترض أن يلقيها الدكتور جـابر عـصفور ولكنه تخلف عن الحضور.

بدأت محاضرة افتتاح هذه الندوة بمناقشة "المسلمة" التي يروج لها في العصر الحديث، وهي القائلة بـأن أصول المسرح غربية إغريقية، وخَلُص المحاضر إلى تفنيد هذه "المسلمة" الأسطورة التي يـروج لهـا فـي

([1]) انظر الفصل الأول من هذا الباب.

معاهدنا المسرحية، ولا أقول في معاهد المسرح الغربية وجل مؤلفاته الأوربية وحدها. فالهدف من هذا الترويج هو تهميش النماذج المسرحية النابعة من مختلفة ثقافات الجنوب ومجتمعاته، كالحلقة في المغرب العربي مثلاً، والسامر المصري "الراحل"، وخصوصية النماذج والطقوس الاحتفالية في كل من أقطار الجنوب. وعندي أن المسرح العالمي البديل بحق لهيمنة النماذج المسرحية الشمالية على مستوى العالم، لن يتحقق إن لم تتساو نماذج الجنوب ونماذج الشمال المسرحية في ندية كاملة، وإن لم تنهض هذه الندية على الاختلاف الموضوعي لما يقدمه كل من تلك النماذج المسرحية النابعة من إبداعات شعوب مختلفة وخصوصيات مجتمعية ثقافية متباينة.

* خريطة تقابلية للثقافات المجتمعية:

كما اقترحت في محاضرتي المذكورة أن تتبنى الأمم المتحدة المشروع الذي أراه ضروريا في الوقت الراهن لاستبدال الصور السلبية حول الشعوب عن بعضها البعض، وهي التي يروج لها في الأعمال المسرحية والأدبية، بخريطة تقابلية للثقافات المجتمعية تقوم على الرصد الدقيق لاختلافاتها الموضوعية في سياقاتها الخاصة. وتأسيسا على هذا المشروع المقترح، لا بأس من أن يكون المسرح أداة تدعم التواصل الإيجابي بين الشعوب بدلاً من الترويج للصور السالبة عن بعضها البعض؛ ومن ثَم إذكاء روح العداء والبغضاء بينها.

وفى محاضرة تالية عالج الأستاذ عبد الكريم برشيد (المغرب الأقصى) ظواهر الاحتفال وطقوسه في المجتمعات العربية، ولا سيما المغربية، كنصوص مسرحية غير مدونة. فالحفل عنده هو "ديوان الشعب" بما يتميز به كل منها من لباس خاص، وحلي، ورقصات، ورموز ثقافية، فهذا كله " نص" مسرحي مرئي وحركي ليس على المبدع الحق إلا أن ينهل منه. وأضيف أن عبقرية فناننا الراحل صلاح جاهين كانت في اكتشاف خطورة هذا النبع الأصيل.

ومن بين المحاضرات التي استثارت النقاش في هذه الورشة/ الندوة، كانت تلك التي ألقاها الكاتب اللبناني "بول شاؤول" في موضوع: "النص المسرحي بين المكتوب والمقروء". فقد أعلن فيها بول "نهاية سلطة النص وبداية سلطة القراءة"؛ فالنص أصبح قابلاً لمختلف التأويلات، وهو يضرب على ذلك مثالاً بـ "شكسبير" الذي يعتبره الرمانطيقيون رائدا لهم، والسرياليون إماما، والماركسيون هاتكًا للملكية "عبر مسرحياته التي تعالج موضوعات الملوك والأمراء والسلطة" (ولعل الأمر قد التبس عليه، فليست قضيتهم هي "الملكية" بفتح الميم، وإنما بكسرها، فقد احتفوا بـ "شكسبير" ناقدا للعلاقات الإقطاعية مبشرا من خلال مسرحه بانهيارها وقيام نظام جديد على أنقاضها - م.ي). وهكذا يتساءل بول شاؤول: أين شكسبير الأصيل من كل هذه التأويلات التي تتنازعه؟ فعنده أن كل نص هو نص انتظار (....) أو نص احتمال، وكل نص "مهم طبعا" هو نص عند الآخر. هو نص عند مستقبل الآخر"، وهو يتساءل: هل يستتبع ذلك موت النص وفناؤه في العرض المسرحي؟ ويجيبنا على ذلك بالإيجاب الأسيف، استنادا على نماذج عديدة شاهدها في

المهرجانات العربية، تحولت فيها البهرجة البصرية اللونية والإيقاعية إلى عناصر "بلاغية" قد تبـدو بـاهرة وخلابة ولكنها خاوية من الدلالة؛ أي ذات اتصال واهنٍ بسماتها الدرامية.

* عروض خاوية من الدلالة:

وكأن "بول شاؤول" كان يتنبأ في حديثه بما كنا مقبلين على مشاهدته من عروض "تجريبية" خاوية مـن المعنى والدلالة الدرامية في مهرجان تونس العاصمة.

فعندما يلجأ محمد إدريس إلى تقنيات مسرح "الكيوجان- نو" الياباني ليقـدم عرضـه " راجـل ومـرا" بالتونسية الدارجة، فهذا حقه، ولكن من حقنا عليه كمشاهدين أن نعلم وجه الضرورة في استخدامه لهذه التقنية دون أن تتحول إلى زخرف يعد عبثًا على النص بدلاً من أن يضيف إليه ويجلو أبعادا فيه ما كان يمكـن أن تجلوها تقنيات تقليدية أو مختلفة. وأن يستفيد من المسرح البرختي مثلاً في توظيف الأداء الجسدي ضد كلام النص، وكلام النص ضد المؤثرات الضوئية أو الموسيقية، فهذا شيء يمكن أن يكون طيبا إذا كان فـي هـذا التوظيف المضاد ما يكشف تناقضات كلام النص؛ مما يبعث بهجة الاستغراب والفضول في عقول المشاهدين وأفئدتهم. أما أن يكون هذا التوظيف مجرد تقنية شكلية تلفيقية، فهو ما يثير الملل والنعـاس فـي صـفوف المشاهدين. والحق أنني كنت من بين أولئك الذين نظروا إلى ساعاتهم أثناء العرض. ولكنني حتـى لا أكـون متجنيا على الرجل فقد ذهبت بعد انتهاء العرض لأستفسر منه عما لم أر له ضرورة فيه، ومن ذلـك تقـسيم الخشبة إلى مستويين بواسطة ستارة يابانية شبة شفافة، تتحرك في بعض المشاهد أمامها امرأة علـى نحـو "يابانى" متأسلب، بينما يؤدي الرجل في نفس المشهد دوره على نحو "طبيعي" وكأنه صعد لتوه إلـى خـشبة المسرح من الطريق العام المتاخم.

لم أفهم هذا التقابل بين الأدائين الطبيعي والمتأسلب في آن؛ لأنه كان مفرغًا مـن الفحـوى والدلالـة. وعندما ذهبت إلى محمد إدريس محاولاً أن أعرف أسبابه في ذلك، إن كانت هناك أسباب، فقد كنت منوطـًا بالحكم على العمل كعضو في هيئة التحكيم؛ إذ به يزوغ منى ويعدني بلقاء لا يوفي به. وأغلب الظن أنـه لا يعرف هو نفسه سببا لهذا التوظيف التلفيقي لتقنيات شكلية لا مبرر ولا ضرورة لها. ومع ذلك تُمنَح مسرحيته التي أصابتنا جميعا- وبلا استثناء- بالنعاس والضجر جائزة "أحسن تقنية" في المهرجان!! بالطبع قلت رأيـي في هذا العمل بوضوح في لجنة التحكيم، فلم أجد إجابة واحدة تبدد اعتراضاتي، ولكنـي فوجئـت بالنتيجـة المبيتة في اللحظة الأخيرة!!

وحتى لا أُتهم بالتجني أو الافتئات على قرارات لجنة التحكيم "الدولية" في المهرجان، وهي المشكلة، من ثلاثة أعضاء من تونس، بمن فيهم رئيس اللجنة، وعضو واحد من كل من مـصر، والجزائـر، والمغـرب، والعراق، والكاميرون، والكونغو، أما عضو اللجنة الممثل لـ "فرنسا" (شريف خزندار) فلم يحـضر سـوى جلسة أو جلستين في البداية، ثُم اعتذر وسافر إلى باريس، ولو كنت أعلم "النتيجة" سلفًا لاقتفيت أثره وعـدت لتوي إلى القاهرة، أقول حتى لا أكون مفتئتًا على قرارات اللجنة "الدوليـة" فـي منحهـا الجـائزة الكبـرى

للمهرجان لعمل لا يصلح أصلاً لأن يقدم في مسابقة رسمية، وهو"بياع الهوى" (نص رجاء بن عمار ومنصف الصايم)، فإني سأقتطف هنا عامدا من التعليق على هذا العرض بقلم نصر الدين بن حديد في الصفحة الثانية من العدد الثالث من نشرة المهرجان الصادرة بتاريخ ١٩٩٥/١٠/٢١.

يقول الكاتب تحت عنوان: "السد والطوفان". "السدود تمنع المياة وتجمعها، فماذا لو كان للشاشة في السينما الوظيفة ذاتها، فتنفجر ليسيل في القاعات والعقول ما جمعه هذا الفن السابع واختزله المخرجون؟ من هذه الفكرة البسيطة/ المركبة ينطلق عمل "بياع الهوى" ليسكر منذ البدء الشاشة ليجعل التنافذ والتفاصل والتداخل (...) جزءا من تفكير الناس ومنطق حياتهم. انطلق العمل تأريخيا من صمت السينما (.....) فكان المزيج يجمع بين مشاهد عدة من أفلام عديدة ليتداول كل على وتيرته دون ربط ظاهر وبين مع المشاهد الأخرى، وأحيانًا يتحول كل ممثل إلى مشهد بحاله يعاود نفس الفعل في تكرار يأخذ من السينما الصامتة تلك السذاجة والعفوية المركبة على ذلك الرهط من الموسيقى المصاحبة، حيث يعيد المقطع ذاته في اجترار دائم. لكن الجامع والمؤلف بين هذه المشاهد (...) هو مركز الثقل الذي كان يتراوح دائما حول رجاء بن عمار(.....) وفجأة تختفي الموسيقى الصامتة لتحل مكانها أغنية "ليلى مارلين" الشهيرة تجسدها ممثلة "آن مارى السلامي" (...) لتتداخل مع رجاء بن عمار في مشهد فيه الرقص والإيحاء، (يذكرنا هذا المشهد بالمسرح الراقص Tanz theater في ألمانيا منذ السبعينيات وحتى الآن ـ م.ي). ثُم يسدل الستار على هذا العمل الذي ظن الكاتب (نصر الدين بن حديد) أنه توظيف جيد لانعدام النطق وغياب الكلام في السينما الصامتة، وإن كنت أرى أنه مجموعة من "اللحامات" بين مقاطع حركية إيمائية لا يبدو من تتابع إيقاعها وجهة نظر يتواصل معها المشاهد عن طريق كل ذلك الركام أو الكولاج المفتقر إلى حد أدنى من الدراسة المتأنية ناهيك عن دلالة مقْنِعة.

* عمل فقد جماحه:

يقول كاتب المقال المشار إليه (نصر الدين): "على هذا الحد حسِبَ المتفرجون أن العمل المسرحي قد انتهى (بعد إسدال الستار) (...) لكن المنصف الصايم وعبر صوت ينبع من المكبر ينطلق في هذيان لا معنى له سوى تلاصق الكلمات وتتابعها دون منطق (...) ليعود الممثلون إلى الركح (خشبة المسرح. م.ي) يتداولون الكلام واللغات والشخصيات مع إسقاطات فيها الكثير من السرد والتوظيف المباشر، إن لم نقل المجاني. عند هذا الحد انطلق العلم المسرحي كحصان فقد جماحه في سيرورة قد تتوقف لتوها أو تستمر دهرا (...) وهنا ينتفي البعد الجمالي للعمل ليكون التسلسل اعتباطيا ودون منطق". ويعلق "نصر الدين" في النشرة الرسمية للمهرجان بقوله: "تكمن خطورة هذا النمط المسرحي في صعوبة (إن لم نقل استحالة) تطويع النص في شكلٍ جمالي، وسقوط المبدع.. في فخ قول كل شيء دفعة واحدة، وكأن العمل المسرحي كامل في دماغه من أفكار وإرهاصات وخيالات. ثُم يضيف: "وكذلك يمكن تأويل هذه الأعمال كل حسب فهمه وخلفيته (...) لتنتفي بصمة المبدع أو تكاد في تمرير رسالة معينة إلى المتلقي". ثُم يستطرد: "هذا العمل المسرحي يجعل من كل الأفكار منطقية ومقبولة ودليل ذلك أن لحظة العرض تهاطلت الأمطار بغزارة على

السطح المعدني للقاعة، فحسِب البعض من المتفرجين الصوت صادرا عن المؤثرات الـصوتية واستحـسنوا الفكرة!!" (انتهى) ولسان حالي يقول: وشهد شاهد من أهلها! فيكف يمنَح هذا العمل الخاوي الضعيف، وهـو الأمر الذي اجتمعت عليه هيئة التحكيم في مداولاتها بعد مشاهدة العرض، كيف يمنَح الجائزة الكبـرى مـن لجنة التحكيم نفـسها فـي جلـسته الأخيـرة؟!!! أو لـم يكـن أجـدر بهـذه الجـائزة عـرض "رمـزي أبو المجد" الذي قدمته فرقة القصبة القادمة من القدس المحتلة ممثلة لـ "فلسطين" في المسابقة الرسمية؟ فعلى العكس من ذلك الأداء "المركب" المجاني الذي تحدثنا عنه، تقدم هذه المسرحية حيرة اضطراب إنسان بـسيط من "غزة" ذهب يبحث عن لقمة العيش في "تل أبيب" حيث التقى بفلسطيني مثلـه مـستقر "ومتكيـف" علـى الأوضاع العجيبة فـي تلـك المدينـة التـي لا يـشعر فيهـا "رمـزي أبـو المجـد" إلا بالغربـة التـي لا "ينقذه" منها سوى قدح الشراب، وذكريات الماضي الذي قامت على أشلائه مستعمرات إسرائيل.

ويضطر "رمزي أبو المجد" لتغيير اسمه وهويته، وتَقمص هوية واسم فلسطيني آخر توفي حـديثًا مـن أهالي ١٩٤٨؛ حتى يتمكن من كسب لقمة عيشه وأسرته المنتظرة في "غزة" - إشكالية "عادية" يقابلها أبنـاء فلسطين البسطاء في كل يوم، ولكن "فرقة القصبة" سلطت الضوء على هذه المأساة بأدوات في غاية البساطة لا تتجاوز مقعدين ومنضدة صغيرة، وكاميرا، وبضع صور مكبرة لـ "رمزي أبو المجد" في غربته في يافـا (سابقًا) التي ابتلعتها "تل أبيب"، يبدأ العرض بمصور يعتلي خشبة المسرح ويلتقط صورة من فوق الخـشبة؛ وبذلك يسقط الحائط الرابع بهذا الأداء المبتكر، وبعد أن يضطر "رمزي أبو المجد" لتغيير هويته مـن أجـل لقمة العيش يكتب إلى زوجته: "عزيزتي خديجة.. هاي الرسالة بتختلف عن كل المكاتيب اللي بتعتلك إياهم.. المشاكل اللي كنت حاملها على كتافي راحت.. انتهت.. لأنه.. لأنه.. رمزي أبو المجد جوزك مات.. تبكيش يا خديجة.. أنا ما موتش زي ما بموتو الناس. جسمي لسه عايش.. اللي مات في "إشـي تـانى.."، ويـردد صبحي، زميله "المستقر" في "تل أبيب" منذ ١٩٤٨: "هدوا البيت.. بنوا محله أوتيل.. وبالزلط فوق القرنـة اللي انولدت فيها بنوا بار.. لما بروح هناك وبشرب كاس والتاني، الصور بتقرب.. والسنين بترجع لـورا.. بشوف ستي قاعدة على الكنباية وعبها مليان ملبس وحلقوم وقصص حلوة.. وجنبها معلق طبق قش فيه طبـة صوف مغزغزة بإبر متل كوز الصبر.. وعالشمال صورة جدي.. شيخ شباب يافا.. وهنـاك مكتبـة أبـوي الأستاذ صالح. أبوي أصدر أول جريدة بالعربي، وعلم نص شباب يافا، ولا فكـرك لـيش أخدولـه الأرض والبيت؛ لأنه فتح تمه في الوقت اللي الناس كلها خيطت تمامها". ليس من أجل الموضوع الإنـساني الأخـاذ الذي تناوله العرض، وإنما من أجل ذكاء وتقشف تقنياته البسيطة في الكشف عن الزيف الذي يلقي بنفسه على كاهل الإنسان البسيط فيتعجب له ويعجز عن فهم مصدره؛ لأنه لا سبيل لفهمه أصلاً. أليس من أجل ذلك كان يستحق هذا العرض بجدارة جائزة المهرجان الكبرى، وهو الذي أجمع مشاهدوه على تفوقه على كل عروض المسابقة الرسمية؟

ولكنه لذر الغبار في العيون أُعطِي جائزة "أحسن ممثل" (لصاحب دور رمزي أبو المجد)، وليس جائزة أحسن عرض!

* جائزة أحسن نص:

أما جائزة "أحسن نص" فحصل عليها فلاح شاكر مؤلف مسرحية "مائة عام من المحبة" (العراق). وهـو نص يقدم مأساة جندي عراقي يعود من الحرب ليجد زوجته قد اقترنت بسواه؛ اعتقادا منها أنه أُستُشهد فـي الميدان، وهو موضوع على مأساويته عالجته الكثير من المسرحيات أذكر من بينهـا "أمـام البـاب" التـي ترجمتها عن الألمانية ونُشِرَت في بيروت عام ١٩٦٢، كما عرضَ نص ترجمتي هذه في عـام ١٩٦٢ فـي العراق، وفى عام ١٩٧٠ في تونس، إلا أن معالجة مؤلف "مائة عام من المحبة" كانت أحادية التوجـه غيـر قادرة على تجاوز مأساويتها أو التسامي عليها. بينما إذا قورن نص هذه المسرحية بنص "ديوان البقـر" لـ ـ "أبو العلا السلاموني"، نجد أنه على الرغم من سقوط العرض الذي أخرجه الراحل "كرم مطاوع"؛ ففي نـص المسرحية من تعدد التوجهات ما يتفوق بمراحل على نص "مائة عام من المحبة" الذي اختزل نفسه إلى "مائة عام من العويل"، فكيف يؤخذ نص السلامونى بجريرة مخرج العرض فلا يحصل إلا على جـائزة " ألكـسو" (منظمة الثقافة والتربية والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية) بينما تُمنَحُ جائزة "أحـسن إخـراج" لعـرض كاليجولا" (سوريا) على الرغم من أن الممشى الطويل الذي اخترق صالة الجمهور كان يمكن الاستغناء عنـه تماما؛ حتى يستقيم عرض المسرحية على نحو أفضل بكثير مما أدى إليه من إرهاق المشاهدين ولي أعناقهم بلا داعٍ؟ أسئلة وأسئلة كثيرة لن نجد عليها إجابات مفيدة أو شافية، ولعلها تتمحور حول سؤال رئيسي وهـو: لماذا تتحول هذه المهرجانات الثقافية إلى فرص للتطاحن بين العرب على حساب الثقافة والفن؟!

كلمة أخيرة حول ندوة "عبد القادر علولة" التي عقِدَت على هامش المهرجان في تونس... كنت أتمنى أن تكون أكثر تركيزا على قضايا المسرح التي شغلت "علولة"، فالتكريم الحقيقي لذكرى هذا الفنان الكبيـر فـي إخلاصه لفنه لا يتحقق بالتركيز على شخصه!

أما ندوة "المسرح والمرأة " التي انعقدت على مدى يومين فلم تخرج بتوصية واحدة أو بنداء واحد لرفع الضيم والتهميش عن المرأة في موقع اتخاذ القرار، وبخاصة في الإخراج المسرحي. وهكذا انفض "المولد بلا حمص"!

* التجريب الأجوف من تونس للقاهرة:

أنتقل بعد ذلك من تونس إلى القاهرة؛ حيث شاهدت في مسرح الجمهورية عرض "المقابلة الأخيرة" من تأليف وإخراج وليد عوني. حاول العرض أن يقدم رؤية فنية تشكيلية بوسـائل "المـسرح الـراقص" الـذي استجاب فكرته وأسلوبه من ألمانيا لتاريخ حياة فناننا الكبيرة "تحية حليم"، فهل نجح؟

لا شك أن النيات طيبة جدا، ولكن واقع العرض هزيل للغاية؛ فهو في نفس الوقت الذي يحاول فيـه أن يقدم لنا لغة جسدية حسية متحررة إذا به يعوق ما أراد بتلك الزحمة التي شغل بها فضاء الخشبة بلا مبـرر، والحركات شبه الآلية للراقصين بما لا يجعل لها دلالة إيقاعية أو تشكيلية بالنسبة للعرض الـذي أراد لـه أن يكون "مركبا". وقد تتراوح هذه الآلية بين الميكانيكية في استيحاء "المسرح الراقص" الألماني، ومحاولة تقديم

اسكتش راقص للتراث النوبي الذي أحبته "تحية حليم" بصورة خاصة، ولكن ذلك كله يظل تلفيقيا يعوزه بشكل واضح تصور فني متماسك نستشف منه وجهة نظر العرض.

فلو كان هذا التصور واضحا لدى مؤلف العرض ومخرجه، لكان الأداء مختلفًا بشكل جـذري، ولكـن غياب هذا التصور الواضح هو الذي أدى إلى تعويق العرض لما أراد أن يقدموه: رحلة التحرر والاكتـشاف الحسي المتوهج لدى فنانة تشكيلية يذكرنا زواجها من أستاذها الراحل حامد عبد ا برواية "عـشيق الليـدي تشيترلي" (للكاتب البريطانى "د. هـ. لورنس") حينما يصحبها ابن الفقراء بجزيرة المنيل إلـى ثـراء حيـاة البسطاء المنتجين المباشرين في تربة مصر العريضة.

يعوق العرض هذه الرحلة الاستكشافية الحسية بتشكل المجموعات الزائدة من الراقصين الذين يـذكروننا بتضخم العاملين في الجهاز الحكومي. فكيف نشاهد عملية التحرر الحسي لفنانة تشكيلي وسط هـذه الزحمـة العشوائية للراقصين والراقصات؟

وما هو مبرر ازدحام الخشبة بكل ذلك الكم من الديكورات؟! ولو أن الرؤيـة الفنيـة للعـرض كانـت متماسكة واضحة لاقتصد في الديكورات وفي أعداد الراقصين والراقصات، ولعمق الدلالة الإشارية لإيقـاع كل حركة مؤداة في علاقتها بسائر أدوات السينوغرافيا، ولكان الإيقاع الراقص بالضرورة أكثر تكثيفًا وتعبيرا عن الدراسة المتأنية الدقيقة لما يريد أن يقول بلغته الخاصة، ولكنها ربما كانت مأساة خواء العـروض التـي أصبحت - للأسف - تجد مشجعين لها في المسرح العربي الراهن، ولعل أعمال محمد إدريس الأخيرة فـي تونس مثال واضح على ذلك: مأساة غياب النص المسرحي الحقيقي، وغلبـة الارتجـالات التلفيقيـة باسـم التجريب الحر، وهو ما أرى أنه على العكس تماما من حرية التجريب؛ لأن هذه الأخيرة تقدم بـديلاً نقـديا، ومن ثم متجاوزا لتقنيات المسرح العربي، ورؤاه التقليدية.

أما هذا الذي شاهدناه فلا يرقى إلى أكثر من تمارين ضعيفة لتلامذة مبتدئين في أحد المعاهد المسرحية.. خسارة.

* خلاصة القول:

نخاص من هذا العرض أن مأساة المسرح العربي تتلخص في احتذائه النماذج الأجنبية التي يحتك بهـا، بدلاً من أن يصدر في أسئلته أولاً عما تمليه عليه تربته الاجتماعية ومشكلاته الثقافية، وفى مقدمتها مـشكلة "الهوية" التي طرحتها علينا ببلاغة مسرحية "رمزي أبو المجد" من فلسطين المحتلة. وليست هذه دعوة لنبـذ احتكاك مسرحيينا بتجارب سوانا، وإنما هي نداء مخاص لهم بأن يبدءوا دائما بطرح أبسط الأسئلة المـستقاة من واقع مجتمعاتهم، ثُم محاولة مسرحتها؛ أي تشكيل "نموذج" يناقشها على المسرح ويعكـس وجهـة نظـر المؤلف والمخرج والممثلين وفناني "الديكور" فيها على نحو يشرك معهم المشاهدين فيما يطرحون من قضايا ملحة في إطار من المتعة الجمالية المتوهجة، أما هذا التوجه الكوزموبولتيانى نحو التوحد بأسطورة مـسارح عواصم الأقطار المهيمنة على عالم اليوم فمآله ليس بحاجة إلى تعليق!!

في شأن تغريب مصرياتنا القديمة

ذهبت من باب حب الاستطلاع لأشاهد المؤتمر الثامن للجمعية الدولية لعلماء المصريات القديمة الـذي عُقِدَ في فندق ميناهاوس تحت سفح الأهرام من ٢٨ مارس حتى الثالث من إبريل عام ٢٠٠٠، ولكني مـا إن اطلعت على برنامج المؤتمر وتصفحت الكتاب الذي احتوى على ملخصات أبحاثه، وهو باللغـات الأجنبيـة الثلاث: الإنجليزية، الفرنسية، والألمانية، حتى تبينت أنه كان في إمكانى أن أسهم فيه ببحث قمت به منذ ربع قرن حول المسرح المصري القديم وعلاقته بتحريرنا نحن المصريين المحـدَثـين مـن التـصور الـسائد بأن المسرح ظاهرة إغريقية المصدر لم تعرفها مصر القديمة، وهي النظرية التقليدية التي تأسست على كتاب "إيتن دريوتون" عن "المسرح المصري القديم"، وتصوره الذي شاركه فيه " ستيه" Sethe الألمانى بأن مـصر القديمة لم تعرف المسرح كما عرفته اليونان العتيقة، وإنما اقتصرت على أداء الطقوس الدينيـة فـي داخـل المعابد على عكس ما فعل الإغريق من عروض مسرحية في الخلاء. أقول إن هذا الاعتقاد الذي ذهب إليـه كل من "دريوتون"، الذي كان مديرا للمتحف المصري، و"ستيه" عالم المصريات القديمة الألماني المعـروف، قد ذهب أدراج الريـاح عنـدما أصـدر "فيرمـان" الإنجليـزي كتابـه "نـصرة حـورس" عـام ١٩٧٤. فقد أدت قراءة "فيرمان" للنصوص المصرية القديمة على أكتاف معبد الكرنك إلى ترجمة مختلفة عن تلك التي توصل إليها "دريوتون"؛ وذلك من خلال ربط هذه النصوص بالرسوم المجاورة لها، وقراءتها كوحدة واحدة، وهو ما لم يفعله "دريوتون"؛ إذ فصل بين النصوص والرسوم. ولقد أدت طريقة "فيرمان" هذه إلى انقلاب في فهم النص المصري القديم؛ إذ تبين من الترجمة الجديدة أن المصريين القدماء عرفوا المسرح في الخلاء على ضفاف بحيرة الكرنك حيث كانوا يقدمون عرض "نصرة حورس" لمبايعة الحاكم، فـي مختلـف المناسـبات العامة. إلى هنا كان إنجاز "فيرمان" في فتح الباب أمام منهج جديد في قراءة النصوص المصرية القديمة. فما دوري إذن وأنا لست متخصصا في المصريات القديمة، ولا أستطيع أن أفك شفرة كتابتها، بل أكاد أن أكـون أميا في تلك اللغة؟ لقد استفدت بما توصل إليه نقد "فيرمان" لقراءة معاصريه وأسـلافه المـصرية القديمـة، وقمت بتوظيفه لنقد ما أسميته " عقدة دريوتون"، أو التصور السائد في دراساتنا المسرحية المعاصـرة بـأن المسرح ظاهرة غربية المصدر إغريقية الأصول، لم يكن لها نظير في مصر القديمة، وهو ما ترتـب عليـه تبعية ثقافية للمسارح الغربية ولهفة على "اللحاق بها " وتوطين موداتها، وإكسـسواراتها، وديكوراتهـا، بـل وتعبيراتها الخاصة بفنون عرضها. والأغرب من ذلك أن محاولات التحرر من هذه التبعية المسرحية التـي شاهدناها خلال الستينيات على أيدي علي الراعي، ويوسف إدريس كانت تتوقف فـي تأصـيلها التـاريخي لظاهرة المسرح في مصر عند بابات خيال الظل لابن دانيال، أي القرن الثالث عشر الميلادي، أمـا مـصر القديمة فلم يجرؤ أي منهما أو غيرهما على أن يرصد فيها ظاهرة المسرح؛ إذ كان "دريوتون" بكتابه الـذي نشره بالفرنسية أثناء الأربعينيات، ثُم ترجمه إلى العربية ثروت عكاشة أثناء الستينيات(نُشِرَ فـي ١٩٦٧)، لا يزال مخيما على الثقافة المصرية قاطعا عليها الطريق في البحث عن سبل للتحرر الثقافي من هيمنة النماذج الغربية بحجة أن أجدادنا القدامى لم يعرفوا هذا الفن، وأنه استحدث مع "النهضة الحديثة" التي أتت في أعقاب

"الحملة (وصحتها الغزوة) الفرنسية لمصر". أذكر هنا على سبيل المثال: المسرحية في الأدب العربي الحديث، بيروت ١٩٥٦ لمحمد يوسف نجم، وما طلع به علينا لويس عوض من "تفسير لافتقار" مصر القديمة إلى ظاهرة المسرح بينما ظهرت وترعرعت عند اليونانيين القدماء، بأن حضارتنا "زراعية سكونية"، بينما ثقافة الإغريق "تجارية دينامية"، والمسرح صراع وجدل لا ينشأ إلا في مثل تلك المجتمعات الغربية، أما حضاراتنا الزراعية فلم تكن قادرة سوى على إنتاج السير والأقاصيص، وأننا من خلال اتصالنا بالغرب في العصر الحديث، وتحول حضارتنا من الزراعة إلى التجارة أصبحنا "قادرين" على أن "ننتج" ونستقبل هذا الفن الذي استزرعناه في أرضنا الثقافية عن طريق الاتصال بالغرب! والطريف أن "لويس عوض" كان يحاضر طلبة معهد الدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية في نظريته هذه التي تم طبعها ضمن محاضراته في كتاب؛ حرصا منه ومن المعهد على "تعميم"الفائدة المرجوة" منها!

استعنت إذن بنقد "فيرمان" لقراءة "دريوتون" لنصوص المسرح المصري القديم في نقض تأصيل تبعيتنا المسرحية للنماذج الغربية، ومحاولة محاكاة هذه الأخيرة في أساليب عرضها وأنماطها باسم "التقدم والعصرنة"! ولكني لم يطف بذهني أبدا أن أكون باحثًا في المصريات القديمة وأنا أُمي في أبجدية لغتها.. إلى أن حضرت جلسات هذا المؤتمر الذي عقِدَ في ظلال أهرامات الجيزة، فعلى العكس مما نعرفه عن الدراسات المصرية القديمة من توجه محض فيلولوجي لغوي، أو حفري أثري، تطغى فيه إشكالية التعرف على الأجزاء على منهجية اكتشاف العلاقات وتفسيرها انطلاقًا من معرفتنا المعاصرة؛ إذ بهذا المؤتمر يفوق كل التوقعات. فأنت تجد فيه من يحدثك عن الطب الفرعوني وطرق العلاج الحديث لأمراض القلب(روجوريو دي سوزا، من البرتغال)، وعن مصر القديمة كيف أنها لا تزال حية في مصر الحديثة من خلال شهورها القمرية، وعاداتها الشعبية التي لا زالت قائمة حتى يومنا هذا في أوساطنا الشعبية والفلاحية، وهو بحث قدمه السيد م. أ. نور الدين! (وهو مصري عربي فيما أعتقد، وإن فضل أن يختزل اسميه الأول والثاني إلى حرفيهما الأولين على الطريقة الغربية..!!)، وتجد آخرين لا يفعلون كالسيد نور الدين، فيفصحون عن أسمائهم التي تحملها ورقاتهم المتميزة، كتلك التي قدمها أشرف فتحي في دراسته اللغوية الاجتماعية للكلمات المصرية القديمة في اللغة العربية، ككلمة "طفل" التي تعني "يتيما" بالمصرية القديمة، حيث يتابع الباحث العلاقة بين دلالتي اللفظين من منظور اجتماعي يبحث في تعريف ظاهرة "اليتم" من خلال فقدان أي من الأبوين. وهذا عبد الحميد يوسف يقدم ورقة عنوانها كلمات قبطية في اللهجة العامية المصرية يؤصل فيها للأمثال المصرية الشعبية السائدة حتى يومنا هذا (مصر أم الدنيا، واللي ينسى قديمه يتوه) وأسماء لأشخاص مصريين لازلنا نسمعها حتى يومنا هذا مثل باهور، وأبنوب، فضلاً عن الشهور القبطية التي لا زال الفلاح المصري يستخدمها في حياته اليومية كـ "توت" و"هاتور"... إلخ.

كما تجد بحثًا عنوانه: خطابات إلى الأموات: دراسة مقارنة بين مصر القديمة والحديثة، قدمه الباحث هشام الليثي مقارنًا بين الخطابات التي يوجهها الأحياء في أيامنا هذه إلى الإمام الشافعي في ضريحه، وتلك التي كان أجدادنا القدماء يبعثون بها إلى موتاهم. ولكنك تعجب أن هذه الأبحاث جميعها التي قدمها مصريون إلى جانب زملائهم الأجانب، لم يلقَ واحدا منها باللغة العربية، وإنما بالإنجليزية أو الفرنسية، وفي بعض

الأحيان الألمانية، والحقيقة أني أشفقت كثيرا على باحثة مصرية تقوم التدريس في إحـدى جامعاتنـا - ولا داعي لذكر اسمها - كانت تقدم بحثًا عن نشأة طقس "حتحور"، (إلهة الخصوبة) في الديانة المصرية القديمـة بلغة ألمانية مضعضعة، فعلام كل هذا العناء، وكان بمقدورها أن تقدم ورقتها بلغتها العربيـة، بينمـا تُقْـرَأ ترجمتها باللغات الأجنبية ليستمع إليها ضيوفنا الأجانب، كل بلغته من خلال سماعات خاصة؟! على أية حال، سأتعرض لهذه القضية في ختام هذا العرض.

أما البحث الذي شد اهتمامي بقوة، فهو ذلك الذي قدمته الدكتورة عزة محمد سري الدين، الباحثة في قسم الوراثة البشرية، فرع الأنثروبولوجيا الفيزيقيـة بـالمجلس القـومي للبحـوث، وموضـوعه: "الاختلافـات الأنثروبولوجية بين العمال (الذين شيدوا الأهرام) وكبار المهندسين في المملكة القديمة فـي الجيـزة"، وهـو تلخيص ومتابعة لبحث مقارن في الهياكل العظمية لكل من العاملين في بناء الأهرامـات بـسواعدهم، ومـن أشرفوا على البناء من "النبلاء"، كانت قد تقدمت به الباحثة لنيل درجة الدكتوراة في الأنثروبولوجيا الطبيعيـة من معهد الدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة عام ١٩٩٥، تحت إشراف أستاذتها الـدكتورة فوزيـة حلمـي حسين، التي اقترحت عليها موضوع الدرس، وكانت خير موجهة لها فيه. والباحثة بهـذه المناسـبة ليـست متخصصة في المصريات القديمة بالمعنى اللغوي الفيلولوجي، وإنما هي طبيبة أسنان في الأصل تخصـصت في البحث الأنثروبولوجي الطبيعي للبقايا البشرية القديمة، ولا سيما العظام والأسنان، وتستنطقها ما كان يقوم به الأحياء آنذاك، وقد دفعني اهتمامي ببحثها إلى الاتصال بها والاطلاع على رسالة الـدكتوراه التـي هـي أساس ورقتها في المؤتمر التي قدمتها فيه باللغة الإنجليزية، وقد يكون لذلك مبرره في مؤتمر دولـي كهـذا يستخدم الإنجليزية كلغة مشتركة فيه، أما أن تكون رسالتها للدكتوراه التي قدمتها لجامعـة القـاهرة باللغـة الإنجليزية وليست بالعربية- اللغة الأم للباحثة- فهذا كان مبعث التأسي عندي؛ إذ لا مانع أن يكون لرسـالتها الجامعية ملخص أو ملخصات بأكثر من لغة أجنبية، أما أن تُكْتَب بالإنجليزية لتخاطب عربا في عقر دورهـم فهذا ما لا أفهمه ولا أجد له مبررا.

وقد يرى البعض أن في درس الظاهرة مناط البحث بلغة أجنبية غنية بإنتاج المعارف في هذا التخصص تقوية للباحث الذي يتجشم عناء صياغة دراسته بلغة هي ليست لغته الأم مهما تمرس بها، ولكنـي أرى فـي ذلك انتقاصا من ثقتنا بأنفسنا على إنتاج المعرفة التخصصية الدقيقة؛ إذ لا يوجد مانع أبدا، بل يتعـين إجـادة الاطلاع باللغات الأجنبية الغنية بالأبحاث المنشورة في فرع التخصص، أما الإنتاج البحثي فلا يكون أصيلاً في ثقافته إلا في الوعاء المفاهيمي للغة القومية. وقد أثبتت الباحثة أنها قادرة على الأداء البحثي المتميز؛ ومن ثَم على إنتاج المعرفة التخصصية، فلِم لا تصيغها بلغتها القومية، وتلخصها أو يلخصها من شاء بـأي لغـة أجنبية؟! ليس في هذا المطلب تحزب لدعوة قومية، وإن كان الطب يدرس - مثلاً - في سوريا - بالعربية، ولا يزال يدرس عندنا بالإنجليزية، بل إن بعض أطبائنا في مـصر لا يؤلفـون فـي تخصـصاتهم سـوى بالإنجليزية، حتى إن احدهم دون على الغلاف الخلفي لكتاب له صدر بالعربية أنه يزهو بأن كتابه هذا تُـرجِم إلى الإنجليزية ليدرس على طلبة كليات الطب (ليس في إنجلترا أو أمريكا) وإنما في الجامعات المـصرية!!

وهذا طبيب آخر شُغِلَ طوال عمره بدرس الطب في مصر القديمة، وإذ به ينشر خلاصة بحثه وجهده في كتاب بالإنجليزية عن الطب المصري القديم لتطبعه الهيئة المصرية العامة للكتاب التابعة لوزارة الثقافة!!

فأن يدعي مستشرق متحيز أن اللغة العربية غير قادرة على استيعاب أو صياغة المفاهيم العلمية الحديثة، لهو ما يجب التصدي لتفنيده بالوثائق والحجج الملموسة. أما أن ينبئ سلوكنا - نحن أبناء العروبة - عما يدعم مثل هذه الادعاءات العنصرية بإزائنا، بأن "نتحلى" بالتأليف باللغات الأجنبية ونحن نخاطب أنفسنا في عقر دارنا، فهو ما لا أفهمه ولا قدرة لي على استيعابه. ولست أقول ذلك لأني أخاصم اللغات الأجنبية؛ فلي إنتاج بحثي منشور بست لغات أوربية أكتب وأحاضر في مستوى النشر العلمي بثلاث منها، واقرأ وأطلع بثلاث أخر غيرها، إنما حين أكتب بأي منها أوجه رسالتي إلى أصحاب تلك اللغة مناقشًا قضاياهم الفكرية والثقافية وصورهم عن أنفسهم وعن سواهم من أصحاب الثقافات المغايرة. أما أن يكتب أحد منا إليهم بالعربية، فذلك لا يكون إلا على سبيل تدريب المستعربين منهم على لغتنا القومية.

وقد طالعت بنفسي خطابا باللغة العربية كان قد بعث به المستعرب الألماني الشهير "إرنست فيشر" Ernst Fischer الذي كان عضوا مراسلاً للمجمع اللغوي بالقاهرة، إلى تلميذته المستعربة الشهيرة "أنيماري شيمل" Annemarie Schimmel، يشكو إليها فيه تخوفه من ضياع جهوده التي بذلها في وضع معجم للغة العربية القديمة؛ بسبب ما أحدثته الحرب العالمية الثانية من دمار، وقد ثبت بعد الحرب أن مخاوف الأستاذ "فيشر" لم تكن في محلها، وأن معجمه كان مصونًا. فأن يكتب مستعرب غربي مولع بالعربية إلى زميلة له خطابا باللغة العربية لا يعنى أن هذه هي القاعدة في الدراسات المهتمة بالعربية في ألمانيا؛ إذ إنها لا تدرس إلا بالألمانية، وقِس على ذلك بسائر اللغات الأوربية الأخرى في أوطانها.

إشكالية المصطلح في فنوننا التشكيلية

كان الهم الرئيسي الذي دعا وزارة الثقافة المصرية - أو بالأحرى المركز القومي للفنون التشكيلية بها- إلى استضافة أربعة وثلاثين فنانًا وباحثًا متميزا من مصر وسائر الأقطار العربية والأوربية ومن أمريكا الشمالية والجنوبية هو التمهيد لوضع معجم باللغة العربية لمصطلحات ومفاهيم الفنون التشكيلية. أما الباعث على وضع مثل هذا المعجم فهو الحاجة الماسة إلى توضيح مسميات الفن التشكيلي وتوحيد مصطلحاته وأسماء مدارسه وتياراته في كتابات نقاده بلغتنا القومية. وهو دافع لا يختلف حول أهميته اثنان؛ ومن ثم فلا عجب إن احتدمت المناقشات في هذه الورشة الفنية الثقافية على مدى أربعة أيام (من ٢٠-٢٣ ديسمبر ١٩٩٢) في قاعة المؤتمرات بالمركز القومي للبحوث بالدقي.

وتحضرني بهذه المناسبة حادثة تبدو مقارنة: فقد طالعت بينما كنت في باريس في منتصف الخمسينيات، إشارة في صحيفة الـ"موند" إلى محاضرة يلقيها "سالفادور دالي" في مدرج كلية العلوم في السربون، وعندما توجهت للاستماع إليها وجدت المدرج غاصا بالطلبة، لم أكد أتعرف على "دالي" الذي وقف وراء منضدة صنابير الغازات، إلا من خلال شاربه المشهور. ولكني أعجبت آنذاك بفكرة هذا الالتحام الفيزيقي بين الفن والعلم.

وهكذا تصورت الآن - لفرط سذاجتي - أن هذا هو السبب الذي دعا الورشة الفنية الثقافية أن تنعقد في المعهد القومي للبحوث بالدقي، وهو المختص بالعلوم الطبيعية. قلت في نفسي: ولِم لا، فنظرية الألوان عند "جوته" التي تُعد مرجعا هاما للمصورين المثقفين، هي نفسها نظرية نقدية في العلوم الطبيعية. ولكني ما لبثت أن أفقت من وهمي عندما قال لي أحد المشاركين في هذه "الورشة" إنها لم تُعقَدْ في قاعة المؤتمرات بالمركز القومي للبحوث العلمية سوى لأسباب "محض فنية": لأن هذه القاعة مزودة بمقصورات للمترجمين وأجهزة للاستماع إلى الترجمات الفورية مثبتة في كل مقعد!!

ومع ذلك فقد أسفرت المناقشات التي دارت في تلك القاعة عن أن هنالك ثمة هما مشتركًا بين مصطلحات الفن ومصطلحات العلم في لغتنا العربية، وهو ضرورة توحيدها تجنبا لعدم اللبس، ودفعا للبحث إلى آفاق جماعية متجددة، بل أذكر أن ثمة مركزا أنشئ أثناء الخمسينيات في وزارة الصناعة كان مختصا بالتوحيد القياسي. فلِم لا نضع معجما لتوحيد مصطلحات الفن يصير هاديا لكل دارس أو مهتم أو ناقد فني؟ ولكن المسألة في تقديري أبعد من ذلك بكثير. فأن نتفق من خلال معجم كهذا على تسميات بعينها لموضوعات الفن ومدارسه وتياراته أمر مفيد ولا شك، لا سيما في ظل الفوضى التي يعانى منها قاموس نُقاد الفن عندنا. ولكن أن نقف عند حد التسميات وتوحيدها، فلن يؤدي ذلك سوى إلى فوضى جديدة أخطر من سابقتها بمراحل. إذ ما أسهل أن تُستخدَم هذه العبارات الموحدة استخداما آليا يطمس خصوصية التجارب الفنية التي يتعرض لها بأداته اللغوية. فمصطلح "السريالية" - مثلاً - بما يحمله من سياق خاص بالمجتمع الفرنسي وصراعاته الثقافية فى أوائل القرن العشرين له يجوز لنا أن "نعممه" ليشمل مجتمعات مختلفة جد الاختلاف عن المجتمع الفرنسي، كالمجتمع المصري مثلاً؟ وإذا كنا لا نستطيع أن نقوم بهذا التعميم، أو

التوحيد المزيف للظواهر، فسوف يتعين علينا في هذه الحالة أن نوضح أوجه الاختلاف بين الفـن والثقافـة المصرية العربية، و"السريالية" الفرنسية وإن عاصرتها. فيكف إذن ننحو إلى التوحيد، بينما نكشف اللثام عن المختلف؟ وكيف يتعايش هذان النقيضان في معجم واحد؟

الحل الذي أقترحه هنا- وهو ما لم تسفر عنه الورشة المذكورة- هو أن يحدد في كل مادة من مواد هذا المعجم السياق المجتمعي النسبي الخاص بكل ظاهرة، أو تيار، أو مدرسة فنية شاعت في ثقافة معينة. ولكـن هذا التحديد لا يعنى مجرد الوصف الخارجي، وإنما بيان الآليات المجتمعية الخاصة التي تحكم هذه الظـاهرة الفنية أو تلك، فظهور حركة "الباوهاوس" في ألمانيا أوائل القرن العشرين مثلاً كان تحديا ناقدا للفـصل بـين العمل الذهني والإنتاج اليدوي في المجتمع الألماني، ولكن "الباوهاوس" كتيار فني ناقد لهذه العلاقة المجتمعية، إنما أفصح عن موقفه هذا عن طريق نقده لتراث "الفن للفن" الذي كان سائدا حتى ظهوره في بلاده. وكـذلك السيريالية في فرنسا، كانت تمردا ورفضا لقيم النخبة المستَهلكة للفن "التجميلـي" فـي المجتمـع الفرنـسي. فالتعريف بالخصوصية المجتمعية التي أدت إلى بزوغ وزوال الحركات الفنية مسألة منهج فـي أول الأمـر وآخره، ومنهج كهذا لا يعين فقط على فهم النسبية التاريخية لنشوء واستمرار أو اختفاء الظاهرة الفنية، وإنما - بالمثل - على تقابلها، والنسبيات التاريخية لبزوغ التيارات الفنية في سياقات ثقافية واجتماعيـة مختلفـة، ويساعد هذا التقابل القائم على الاختلاف بين الظواهر الفنية كمواقف مجتمعية، وإن بدت أحيانا متماثلة، فـي أنه يجمع فهم كل منها أكثر نصوعا، وأحد إدراكًا بحيث لا يسهل أن ينال منه، بعـد ذلـك توحيـد لغـوي للمصطلحات المشتتة..

"راغب" في مجابهة التجريب الأجوف

من مآسي هذا الزمان أن نرى ذلك اللهاث وراء آخر المودات الغربية في ميادين الفنون التشكيلية، وقد تبنتها الدولة وأغدقت عليها باسم "التحديث"؛ مما جعل الكثيرين من أنصاف وأرباع المواهب يقبلون على صنع ما يدعى الأعمال الفنية "المركبة" أو "التجهيزات الفراغية" التي تجمع خليطًا عشوائيا من المرئيات، والمسموعات، والمتحركات والساكنات قد تكون ذات دلالة نقدية بإزاء تراث الفن في مجتمعاتها الأصلية، ولكنها تصبح تقليدا هزيلاً خاليا من المعنى في ثقافتنا الاجتماعية.

كان صبري راغب (٣٢ ديسمبر ١٩٢٠- ٢٢ يوليو ٢٠٠٠)، آخر الكبار في ميدان التصوير، شديد النقد لهذا الزيف الذي عم حياتنا الفنية، وأصبح يتهددها بالانهيار والفناء، فلم ينله شيء من أريحية جوائز الدولة التي صارت تُغدَق على هؤلاء الصغار.

لم يكن صبري راغب معاديا للتجريد في فن التصوير بصورة مطلقة؛ إذ كانت لوحاته- خاصة في المرحلة الأخيرة- من حياته الفنية تنطق بهذا التجريد: تجريد تفاصيل وجه وأحيانًا جسد الموديل في محاولة لتقديم "صورة لإحساس الفنان ورؤيته له.. ولعل ذلك يبرز من بين ما يبرز في لوحته التي رسمها لـ "توفيق الحكيم" الذي أطلق عليه عبارة تشير إلى قاموس كاتبنا المسرحي الكبير: "مصور الروح"



"حالة استرخاء" لصبري راغب

ولعل صبري راغب لم يبدأ حياته الفنية ـ كما يفعل الصغار المحتفى بهم الآن ـ بهذا التجريـد الـذي ختم به رحلة نضجه الفني، وإنما بدأ أكاديميا محاكيا للموضوعات الخارجية التي يـصورها دارسـا مـدققًا لمبادئ التشريح وأصول التكوين ومزج الألوان وأطيافها، حتى إن إحدى لوحات شبابه الباكر التي ما زالـت تتصدر حائط منزله تصوره في العشرينيات من عمره وفى إحدى يديه جمجمة. كان يتصور آنـذاك أن بـه مرضا عضالاً سيودي بحياته وهو في تلك السن الغضة؛ فرسم نفسه في هذا البورتريه الذي يخيم عليه اللون الرمادي الحزين، إلا أنه ما كان ليستعين ـ أصلاً ـ بتلك الجمجمة لتصوير حالته النفسية في تلك الفتـرة ـ أوائل الأربعينيات ـ إلا لأن الحصول على الهياكل العظيمة للموتى كان متاحا- وبقروش زهيـدة آنـذاك- لدارسي التشريح من طلبة الطب والفنون التشكيلية.

* البدايات (التي لا يعرفها أحد حتى الآن!):

قص علي شقيقه الفنان "لويس راغب" أنه بينما كان صبري في منتصف الثلاثينيات من القرن الماضـي يستذكر دروسه أمام نافذة مفتوحة، وهو في الخامسة عشرة من عمره، إذا بريشة تسقط من حمامـة طـائرة لتستقر فوق منضدة مذكراته؛ فراح يرسمها من تلقاء نفسه على الورق مستخدما الحبر الأسـود الـذي كـان يغمس فيه ريشته التي يكتب بها، ليلون صورة لريشة الحمام بمختلف درجات وأطياف الأسود ما بين فـاتح وداكن ورمادي، وراح يعرض لوحته هذه على والده فخورا بها؛ ففرح الوالد لمهارة ابنه، واستشار قريبا لـه كان موجها للتربية الفنية بوزارة المعارف العمومية؛ فأثنى عليها وأهدى صبري علبة ألوان مائيـة ليـشجعه على ممارسته هوايته، وهكذا ما إن حصل الفتى على شهادة التوجيهيـة حتـى أصـبح مـصيره معروفًـا: إلى مدرسة الفنون الجميلة. وعلى الرغم من معارضة أخواله لهذا الاختيار، فقد وقف والده إلى جانبه متحمسا لموهبته ومدافعا عنها. وهنا أفتح قوسا لأسرد حدثًا مقارنًا، قصه علي الـدكتور حـسين فـوزي، صـاحب السندباديات المعروف، في "هايدلبرج" بـ "ألمانيا" عام ١٩٧٣، حيث جاء يحاضر طلبة الدراسات العربية في جامعة تلك المدينة الجميلة في كتابه "سندباد مصري" بناء على اقتراح مني لاستضافته من جانب الجامعـة، قص علي الدكتور حسين أنه بينما كان يقطن في طفولته حارة الوطاويط بالغورية عثر على ورقة بيضاء من أوراق والده الذي كان مهندسا بالمساحة فراح يخط عليها صورة فرح بها واصطحبها معـه إلـى المدرسـة ليعرضها على مدرسه في الفصل وهو فخور بها، فإذا بالمدرس يقول له متهكما: "عال، عظيم قـوى" وراح يمزق رسمه إربا؟، قال لي حسين فوزي وهو يقص علي هذه القصة إنه كان يشعر بنفس الألم الذي شعر به وهو طفل في السابعة من عمره، بينما أصبح شيخًا في الثالثة والسبعين وهو يرويها علي (فهو مـن مواليـد ١٩٠٠ كالمهندس حسن فتحي). ومن يدري لو أن المدرس شجعه وأثنى عليه كما حدث لـ "صبري راغب" ربما أصبح فنانًا كبيرا بمثل ما صار واحدا من أروع كُتابنا..

(وهنا أقفل القوس الذي ما فتحته إلا لألقي مزيدا من الضوء على موضوعنا الأصلي).

في مدرسة الفنون الجميلة تتلمذ صبري راغب على أحمد صبري في قسم التصوير، وتأثر بأستاذه غاية ما يكون التأثر، فقد ظل على مدى سنوات طويلة يضرب المثل بلوحة "الراهبة" لـ "أحمد صـبري"، ولعـل

اهتمامه الشديد بهذه اللوحة كان يعكس نزعة صوفية غائرة في ذاته، وتطلعا مثاليا بالغ الشاعرية صرنا نراه في إيقاع متنامٍ في لوحاته على مدى حياته الفنية، وفي توتر مستمر مع أدائه التـصويري الأكـاديمي الـذي تعلمه على يد أحمد صبري.

بعد أن أتقن صبري راغب أدواته وهو يحاكي كبار الفنانين الذين استهووه، وعلى رأسـهم "رينـوار" و "رمبرانت" صار يبهر مشاهدي لوحاته بمهارته الشعرية العالية في تصوير الضوء والظل على وجوه وأجساد حسناواته وصدورهن المكشوفة.. فقد صار يعرف وهو مغمض أو يكاد.. موطأ عجينة البياض الناصـع أو "الكرمزون" الشفاف ليستثير- في لمسات سريعة وامضة- إحساسا غامرا بالمتعة لدى المتلقي.

ولكن وراء هذه المهارة "الفرتووزو" المبهرة دأبا وجلدا لعقود من الدرس والبحث والتعلم الجـاد، ومـع ذلك فما يميز صبري راغب عن زملائه من جيل الكبار في مجال التصوير هو تلك الحمية المثاليـة شـديدة الشاعرية في أدائه الفني التي لا أجد لها صنوا أشد ما يكون قربا منها إلا تلك التي تميـز بهـا المايـسترو الألماني الشهير "هربرت فون كارايان" في قيادته لفرقة برلين السيمفونية. كانت عصا "كارايان" فـي قيادتـه للأوركسترا تذكرني دائما بريشة صبري، وهو يعزف بها في فوران وتدفق هادر على سطح التـوال، حتـى دعاه البعض مصورا "أرستقراطيا" في تناوله لفرشاته ومزجـه لألوانـه، وإن كـان لقـب"الأرسـتقراطية" ـ في الواقع ـ لصيقًا بـ "كرايان"؛ إذ يرمز إليه كلمة "فون" السابقة لاسمه، والتي تعنى بالألمانية النسب إلى أسرة إقطاعية، أما صبري راغب فلم يكن ذا حسب أو نسب، وإن كان قد ظل على مدى حياته كلها يهفو إلى تصوير الرؤساء، والوزراء، وكبار الكُتاب، والنساء المنعمات.. وقد استهوى أداؤه الفني المثالي ـ أيضا في تجميله للواقع، حتى إنه قال عن نفسه مرة: "لو رسمت شغالة لجعلت منها أميرة!" ـ كـان يـستهوي أداؤه المثالي هذا أفئدة الطبقة السائدة في المجتمع التي آمنت به أفضل مصور لها ـ ولولا اصـطدامه بفجاجـة أدعياء الحداثة في التوجه الرسمي للفنون التشكيلية في مصرنا، لما حجبت عنه أكبر جوائز الدولة: تلك التي تحمل اسم "مبارك".

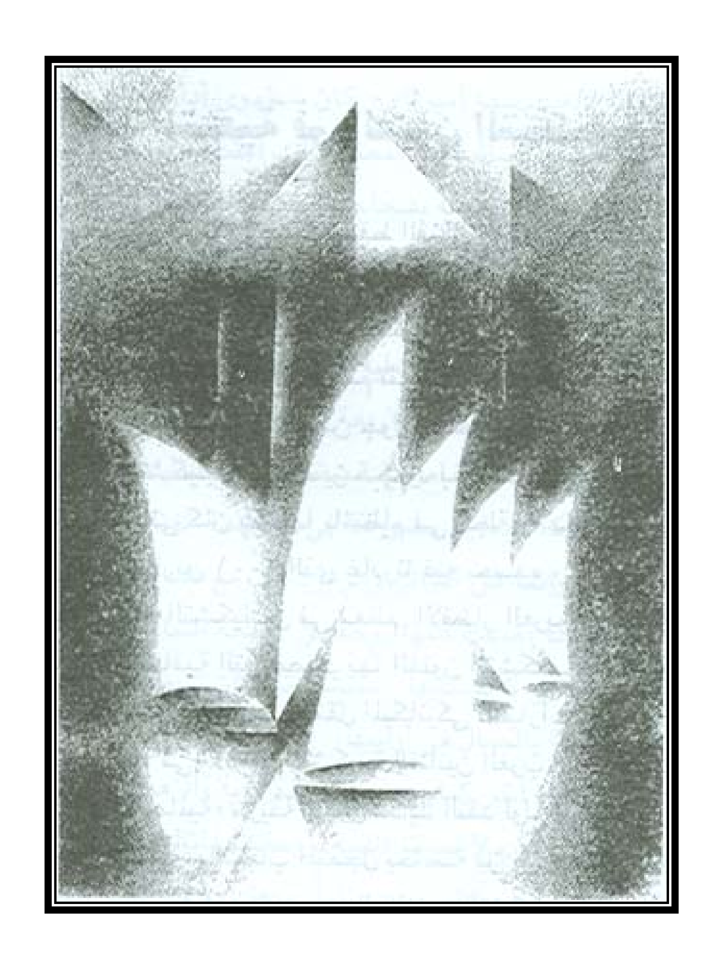
مثلما برع صبري راغب في رسم "عِلْية القوم" متخذًا منهم موضوعاته الأثيرة على مدى العقود الأربعة الأخيرة من عمره الفني الذي يزيد على الستين عاما، فقد تخصص بالمثل في تصوير الورود، ولكنه أبدا لم يصورها في الطبيعة الغناء كأستاذه "رينوار" وإنما في الأواني والزهريات، ومع ذلك فتلقائية لمساته طالمـا أضفت عليها روحا من البهجة الشعرية، وكأنها نئوم الضحى كأصحابها، منتشية تكاد أن تتمطى في نعومـة وهي مترعة بالجمال في أوانيها.

رحل عنا آخر كبار مصوري البورتريه والزهور في عالمنا العربي بعد أن ملأ حياتنا الفنية بروحانيتـه المثالية الطاغية.

كان صبري راغب يردد دائما: سوف يعرف الناس قدري بعد أن أغادرهم، فمن هـم الـذين افتقـدوه مصورا لهم؟

ناقد التبعية في الفنون التشكيلية

رحل عن عالمنا بجسده فقط الفنان الناقد التشكيلي محمود بقشيش (١٩٣٨-٢٠٠١) لتبقى لنا والأجيال القادمة أعماله التشكيلية في فن التصوير، ومقالاته ودراساته التنويرية في فني النحت والرسم تتحدث إلينا، وتكشف لعامة القُراء قبل متخصصيهم عن جوانب الجمال والقصور في الأعمال التشكيلية. وقد تميز محمود بقشيش في متابعاته التنويرية التي كان يكتبها بانتظام في مجلة "الهلال" حتى عدد شهر مارس ٢٠٠١ الذي غادرنا فيه بجسده، تميز على سائر النُقاد التشكيليين في معظم الأقطار العربية برفضه للتبعية الثقافية التي غصت بها الفنون التشكيلية العربية الحديثة. كان ثائرا على النقل الميكانيكي للتيارات الغربية والتوحد بها في الأعمال التشكيلية للفنانين العرب المعاصرين لهاثًا وراء "عالمية" مزيفة. كان شديد النقد لولع العديد من الفنانين العرب- والشباب المتعجل بخاصة من بينهم- بمحاكاة التيارات الغربية المحدّثة في مجال الفنون التشكيلية كالأعمال المركبة التي تعرض عشوائيات سمعية وبصرية هي بالنسبة لبلادها نقد لهيمنة العقلانية الشكلية في الحياة العامة من خلال رفض المنظر العقلاني المحسوب للتشكيل الفني، أما بالنسبة لبلادنا



الضوء يخترق الظلام في لوحة لمحمود بقشيش

العربية التي تشيع فيها اللاعقلانية العشوائية ما معنى هذه المحاكاة التعيسة بحثًا عن عالمية وهمية؟ بل إن تشكيل لجان التحكيم في المسابقات الرسمية للأعمال التشكيلية في بلادنا إنما يكرس هذا الوهم بحصول الأعمال التي تحرص على هذه المحاكاة الكاريكاتيرية على جوائز تُجمِع عليها لجان يغلب عليها محكمون غربيون لا يعرفون شيئًا عن واقعنا الثقافي أو المجتمعي. أليست هذه مأساة حقيقية لا تقل عن الموات الفعلي؟ لقد كان موت الجسد عند قدماء المصريين مجرد انتقال من مرحلة إلى أخرى، أما الفناء الحقيقي فكان بسقوط المتوفى في الامتحان الذي يعقده له أربعة وأربعون إلها يطرح عليه كل منهم سؤالاً يتعلق بما يمكن أن يكون قد أتاه من ذنوب في حياته الدنيا، فإذا ما أجاب على واحدة منها بالإيجاب سقط في هوة الفناء، وكان هذا هو موته الحقيقي الذي لا رجعة فيه إلى حياة من أي نوع.

ولعل الرذيلة الكبرى التي صارت متفشية في حياتنا الثقافية بعامة والتشكيلية بخاصة هي المحاكاة العمياء والتوحد اللاواعي بتيارات الفن التشكيلي شمالية المنشأ دون الوقوف أولاً على أرضيتنا المجتمعية وإشكالاتها الملحة.

شهدت محمود بقشيش يتألم لنزع فناني الأقاليم لمحاكاة فناني القاهرة في المعرض الذي أُقِيم لأعمالهم منذ بضع سنوات في "أتيليه القاهرة" فماذا يمكن أن ننتظر من محاكاة المحاكاة لتيارات فنية غريبة على قضايا مجتمعاتنا العربية؟ والمؤسي أن هذه التبعية التشكيلية تمضي موازية للتبعية الاقتصادية الراهنة، فبعد أن كان الريف يطعم المدينة حتى أوائل السبعينيات من القرن الماضي صارت الأقاليم تستقدم غذاءها من العواصم، والعواصم تعيش على استهلاك ما تستورده من بلاد الشمال ولا سيما أمريكا!! وهكذا تتوازى أزمة سعر صرف الدولار مع أزمة فنوننا التشكيلية الراهنة وإنتاجنا الثقافي والمعرفي بوجه عام: أمة التبعية التي تهدد الإبداع والإضافة الحقيقية لذواتنا وتراث الإنسانية في آن.

إن التنوع الثقافي لا يقتصر على علاقة أوطاننا العربية بسائر أقطار العالم، وإنما باكتشاف الاختلاف والتمايز المثمر في كل نجع من نجوع ريفنا، وكل حي من أحياء حضرنا، إن قراءة الفنان لهذا الخاص المختلف في واقعه العيني الذي يعيشه هو الموقف والإضافة التي يقدمها إلى سائر المواقع الثقافية الاجتماعية في وطنه أولاً، ومن بعده في سائر الأوطان. أما أن يذوب في محاكاة الآخر، فهذا ما يفضي به لمصير الفراش المتحلق حول مصباح الكهرباء.

كان محمود بقشيش ناقدا تنويريا بهذا المعنى المجتمعي الشامل؛ لذلك فهو لم يقتصر على رسم اللوحات التي كان يحتَفَى فيها خاصة بومضة الضوء في ظلام اللوحة، وإنما كان يقاوم بالمثل كل محاولة لتشييد الثقافة الرسمية الجاهزة، ليس فقط في الفنون التشكيلية، وإنما بالمثل في الإبداع الأدبي؛ لذلك شارك في مطبوعات "الماستر" أثناء الحقبة الساداتية، وأصدر بنفسه منها "آفاق ٧٩" التي قدم من خلالها أعمال عدد كبير من كُتاب القصة القصيرة، كان من بينهم ليلى الشربيني، وسهام بيومي، والراحل مصطفى أبو النصر فضلاً عن قصصه هو التي كان يتكشف من خلالها وسيطًا مختلفًا لثورته الفنية الاجتماعية.

إننا في مصر والوطن العربي في أشد الحاجة لحصر إنتاج هذا الفنان الناقد التنويري منذ أن دلف إلـى حركتنا التشكيلية وحياتنا الثقافية في عام ١٩٦٢ حتى غادرنا في مارس ٢٠٠١؛ لأن في هذا الحصر- الذي لا يجوز أن يقتصر على لوحاته التصويرية، أو مقالاته في النقد التشكيلي، أو أعماله القصصية، وإنما يتجاوز ذلك إلى مجمل رؤيته الثقافية والإنسانية المستقلة- تنويرا ودفعا للأمل في أوصال شعوبنا العربية؛ ومن ثـم في سائر الشعوب المتطلعة إلى تشكيل مستقل لرؤاها.

تفاعل الشرق والغرب في أعمال "مختار"

في الوقت نفسه الذي بدأت تتشكل فيه معالم الوحدة الأوربية ظهرت أبحاث جديدة تنفي التصور السائد بأن حضارة الغرب مجرد امتداد لتراث الرومان واليونان القديمة.

فهذا كتاب مارتن برنال "أثينا السوداء" [1] يفند في دراسة علمية رصينة تلك المزاعم التي طالما سادت المؤسسات الثقافية والتعليمية في أوربا منذ القرن الثامن عشر. وهو يزيح الستار عن حقيقة مهمة أغفلها المؤرخون في العصور الحديثة، وهي أن الإغريقيين لم يتشربوا فكر مصر القديمة وفلسفتها على أرض مصر وحسب، وإنما قبل ذلك - بالمثل - في تربة اليونان نفسها حينما كانت مستعمرة مصرية في الفترة السابقة للعصر الهيليني، وأن أفلاطون قد تتلمذ على فلاسفة مصر وكهنتها، حتى إن جمهوريته ليست إلا عرضا لمؤسسات المجتمع المصري القديم، وإن تميزت بمسحة إغريقية مثالية. ويذهب "برنال" إلى أبعد من ذلك، فيحيل القارئ على كتاب نُشِرَ عام ١٩٥٤ تحت عنوان "التراث المسروق"؛ وهو لأستاذ جامعي يدعى "جورج جيمس" يسوق الأدلة فيه على أن اليونانيين القدماء ليسوا هم أصحاب الفلسفة الإغريقية، وإنما أصحابها هم أهل شمالي أفريقيا الذين عرفوا باسم "المصريين". ونحن هنا لا يعنينا - على أية حال - أن نهلل أو نتحمس بدورنا للقائلين بسبق الثقافة المصرية القديمة وتفوقها على الثقافة الإغريقية، أو أنها تشكل أصول تلك الثقافة وعمقها التاريخي؛ إذ إننا لو فعلنا ذلك لما كنا أقل تحيزا من أصحاب النظرية القائلة بأن اليونان القديمة هي مهد الحضارة الأوربية الحديثة. إنما نفضل منهجا مغايرا في محاولة فهم آليات اتصال الحضارات الغربية بحضارات الشرق، ولا سيما بالحضارة المصرية القديمة وحضارة ما بين النهرين، فإذا كانت الأبحاث الحديثة على دقتها البالغة - وكتاب "مارتن برنال" المذكور يعد رائدا في هذا المجال - تثبت سبق حضارات الشرق القديمة على حضارة اليونان، وأن تلك الأخيرة قد نهلت منها واستفادت فلا شك أنها في استقبالها لفلسفة الشرق القديم وفكره قد أضفت عليه جديدا من خلال تباين علاقتها الاجتماعية وحاجاتها الثقافة. بل إن أفلاطون - مثلاً - في أخذه بنموذج المؤسسات المجتمعية وتقسيم العمل في مصر القديمة مثالاً لجمهوريته الفاضلة، إنما كان يريد بذلك أن يقدم ضمنيا لما كانت تعاني منه ديمقراطية أثينا من اضطرابات وقلاقل، ونجد أمثلة شبيهة بذلك في العصور الحديثة حينما أسهب رفاعة الطهطاوي في بداية القرن التاسع عشر في وصف الحريات المدنية التي يسمح بها القانون الفرنسي، خاصة في كتابه "تخليص الإبريز في وصف باريس"، فقد كان يريد بذلك أن يوجه النقد بصورة غير مباشرة إلى احتكار "محمد علي" للسلطة في مصر.

نخلص من ذلك إلى أن اتصال حضارات الغرب بالشرق وتفاعلها الخلاق معها يفضي بنا في النهاية إلى وحدة الثقافة البشرية، ووحدة الفكر والفن الإنساني، ولكنها ليست تلك الوحدة التي تطمس تمايز الثقافات والمجتمعات بعضها عن بعض، حتى ليتعذر التفاعل الإبداعي بينها، وإنما هي وحدة الاختلاف والمغايرة.

---

(1) صدر الجزء الأول منه في إنجلترا عام ١٩٨٧.

* محمود مختار:

التحق محمود مختار (١٨٩١-١٩٣٤) بمدرسة الفنون الجميلة بمجرد افتتاحها في عـام ١٩٠٨، ومـا لبثت موهبته في النحت أن ظهرت فأُرسِل في بعثة إلى فرنسا لمواصلة دراسته عام ١٩١١، وهناك ظل فـي بعثته حتى عام ١٩٢٠، ذلك العام الذي عرض فيه نموذجا مصغرا لتمثال "نهضة مصر" في باريس، قبل أن يعود إلى القاهرة ويسعى إلى تحقيق حلمه بتجسيد هذا النموذج في عمل فني عمـلاق، يـصبح رمـزا لمـد الجسور بين حاضر وطنه – مصر – وماضيه العريق، ورفضا لهيمنة المستعمر الأجنبي.

وعندما شكل محمود مختار تمثاله الرائد "نهضة مصر" وهو في باريس كان صنوا لـ "شـوبان" حـين وضع "مازوركاته" وألحانه المستمدة من الموسيقى الشعبية البولندية وهو في مهجره الباريسي تضامنًا منه مع مقاومة الشعب البولندي للمستعمر الأجنبي خلال القرن التاسع عشر.

لذلك فإذا كان "شوبان" بتمثاله الذي صار يخلد ذكراه الآن في عاصمه بلاده وارسو، وبموسيقاه الرفيعة يحتل مكانًا أثيرا في قلوب مواطنيه في المقام الأول، ومحبي الفن والحرية في جميع أنحاء المـسكونة، فـإن مختارا بتجسيده لتطلع شعب بلاده في مقتبل القرن العشرين إلى الاستقلال والحرية والتقدم، قد جعل ذلك منه بحق مثال مصر القومي. فأعماله السامقة معروضة على الملأ في ميادين القاهرة والإسكندرية، وفى المتحف المخصص لبقية أعماله، والذي عنِيت وزارة الثقافة المصرية بتجديده وتحديثه؛ حتى يكون قبلة لمحبـي فـن "مختار" في مصر والعالم العربي والعالم أجمع.

تمثال "نهضة مصر"

لا شك أن هناك إجماعا على أن العمل الرئيسي الذي خلد ذكرى مختار هو تمثـال "نهـضة مـصر"، فلنتأمله سويا في محاولة لسبر أغواره. يمكننا أن نجرد هذا التمثال، إلى مثلث مرتكز على قاعدته، تجـاوره وتتقاطع معه أسطوانة فارهة، أما هذا المثلث فيجسده بدن ليث يتهيأ للنهوض، ناصبا ذراعيه الأماميتين فـي توثب، ورأس إنسان مصري قديم يتطلع بعينيه إلى الأفق. هو إذًا أبو الهول شابا في أشـد حالاتـه عزمـا وإصرارا، وأما الشكل الأسطواني الصاعد بجواره فتجسده بـدورها فتـاة ناهـضة فـي اعتـداد متـسامٍ، وإن حنت خطوط ذراعها الأيمن على رأس أبى الهول المستنفر، ويلاحظ هنا التقابل بين إنسانية ملامح الفتاة ورهافة خطوطها، على الرغم من تلخيصها الواضح وصرامة خطوط أبى الهول، والتقابل كذلك بين انتصاب الفتاة في وقفتها وتأهب أبي الهول للنهوض في عزيمة لا تتزعزع.

تمثال نهضة مصر" لمختار ٣×٤م جرانيت أسواني أمام حديقة الحيوان وجامعة القاهرة

فإذا كان جليا أن كلاً من الفتاة وأبى الهول يمثل مصر، فإن في وقفة الفتاة إلى جوار أبي الهول المتحفز للوقوف ما يوحي باستمرارية مستقبلية وإعادة يرمز إليها التأهب للنهوض والنهضة الكاملة، فكـأن مختـار يحول بذلك جمود الحجر إلى انسياب زمني لحلم أبي الهول الطموح، وبينما يتطلع أبو الهول في تحدٍ واضح

ببصره نحو مطلع الشمس، إذ بالفتاة تتجه بنظرها في نفس الاتجاه، رافعة غطاء رأسها بذراعها الأيمن وكأنها في حلم، والشمس ترمز - كما نعلم - عند قدماء المصريين إلى دورة الحياة وعودة الميلاد.

ولعل هذا الثنائي، الفتاة بسموها الرهيف إلى جوار أبي الهول برسوخه الشامخ، يقابل في رواية "فاوست" لـ "جوته" "مفيستو" و "فاوست" اللذين لا يعدوان أن يكونا وجهين لشخصية واحدة، هي الشخصية الألمانية، مع فارق مهم: هو الانسجام والتكامل بين صرامة خطوط أبي الهول وانسيابية ملامح "فتاته" في "نهضة مصر" لـ "محمود مختار"، والصراع الدائب بين "مفيستو" و "فاوست" عند جوته، وهو الفارق بين مصر في تطلعها إلى التحرر من هيمنة المستعمر الأجنبي وإلى التقدم الاجتماعي في أوائل القرن العشرين، وألمانيا في مرحلة تحولها إلى مجتمع يعدو بخطوات سريعة إلى العلاقات الرأسمالية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ويتزامن مع إبداع مختار لتمثاله العملاق "نهضة مصر" نشيد مصر القومي الذي وضع كلماته مصطفى صادق الرافعي عام ١٩٢٠ والذي يقول مطلعه:

رسا أبو الهول ركينًا ربض

ربضة جبار على الأرض قبض

فالفزع الأكبر يوما لو نبض

وفى أثناء ثورة ١٩١٩ كانت الجماهير تهتف في الشوارع وهي تردد النشيد الذي وضع موسيقاه سيد درويش:

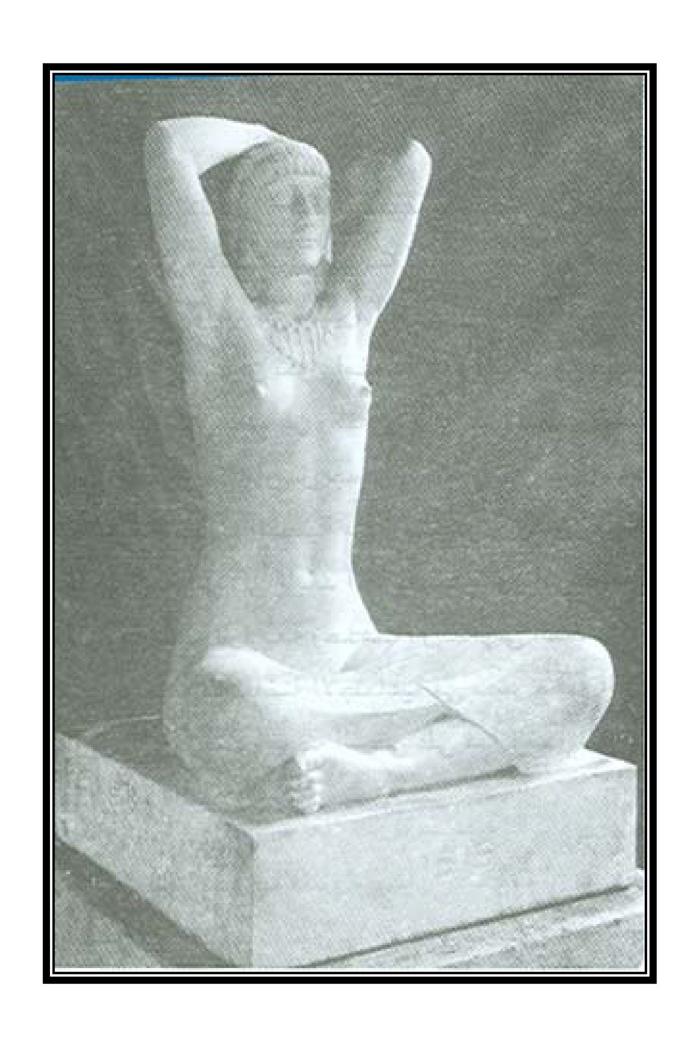
قوم يا مصري مصر دايما بتناديك

خد بنصري نصري دين واجب عليك

صون آثارك يا للي ضعيت الآثار

دول فاتولك مجد خوفو لك شعار

كان التحام "مختار" بهموم وطنه في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخه هو الذي دفعه إلى ابتعاث اللغة النحتية عند أجداده في أوج مجدهم الأول، ولم يعقه عن ذلك أن كان بعيدا عن وطنه في باريس، بل كان ذلك أدعى إلى شحذ إمكاناته الفنية في هذا الاتجاه. وهكذا، فعبقرية "مختار" في تمثاله "نهضة مصر" لا تكمن في ريادته لفن النحت في مصر الحديثة وحسب، وإنما في تعبيره القوي عن قضايا مجتمعه بلغة تشكيلية أرادات أن تكون امتدادا للغة النحت في مصر القديمة، هكذا كان بعده عن وطنه، وتعرفه على أدوات النحت الحديث وتقنياته في باريس جسرا ممتدا بينه وبين إعادة اكتشاف لغة أجداده النحتية في ثوب جديد. وكان الفضل في ذلك لا يرجع إلى ذلك البعد المقرب وحده، ولا إلي عبقرية "مختار" وموهبته الرفيعة وحدهما، وإنما إلى التحام كلا العاملين بعبقرية الانتفاضة الاجتماعية في مصر مطلع القرن العشرين التي فرضت التوجه النحتي على هذا النحو الخاص في هذا العمل العملاق.



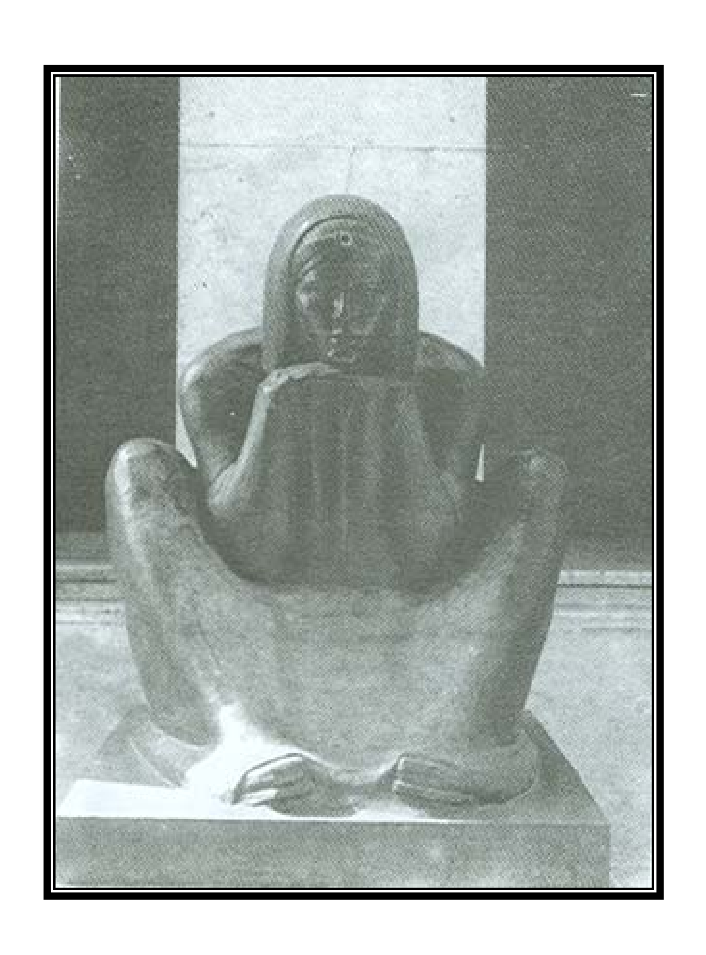
تمثال "إيزيس" لمختار رخام ١٣٧×٨٠سم (١٩٢٧) متحف مختار بالقاهرة

إيزيس

في تمثاله "إيزيس" يرمز مختار إلى وطنه مصر (إيزيس هي زوج أوزوريس في الميثولوجيا المصرية القديمة). ونحن نجده في هذا التمثال يجمع بين الرسوخ الذي يوحي به مثلث الساقين المتشابكتين في جلسة القرفصاء الفلاحية المصرية، وبين السمو الذي تشير إليه خطوط الجذع الممتدة لتلحق بخطوط الذراعين المرفوعتين فوق الرأس وحوله في استرخاء، إلا أنه من اللافت للنظر أن مختارا، على الرغم من حرصه على تزيين صدر "إيزيس" بعقد مصري قديم، وجدله شعرها على النحو نفسه، غير أنه جعل خطوط وجه "إيزيس" تكاد أن تكون "إغريقية" التفاصيل في اقترابها من الطبيعة، بعكس الخطوط المشطوفة التلخيصية لوجه "الفتاة" في تمثال "نهضة مصر"، هذا في الوقت نفسه الذي جعل فيه - مثلاً - أصابع القدم مضمومة إلى الساق الملاصقة لها، بدلاً من أن تخرج عنها، كما هو الحال في الطبيعة التي كانت تقلدها المدرسة الغربية في النحت، ولا سيما المدرسة الفرنسية في أوائل القرن، فبتغيير الطبيعة على هذا النحو (ليكتمل مثلث الساقين المتشابكتين) تلخيص نحتي يقارب تلخيص النحت المصري القديم، ومع ذلك فلا يشعر المشاهد هنا بأي تناقض بين تجريد المصريين القدماء وميل النحت الغربي الحديث في أوائل القرن العشرين إلى تقليد الطبيعة بتفاصيلها كما يجمع بينهما "مختار" في عمله "إيزيس". فكأنه يريد هنا أن يقول بلغة النحت إن مصر الحديثة، وإن تأثرت بالغرب، إلا أنها جالسة فوق قاعدة رصينة تربطها بخصوصيتها الثقافية والحضارية الممتدة - على تحولاتها - عبر آلاف الأعوام.

هل يمكن حقًا أن تُنْقَل لغة النحت إلى لغة الكلام؟ مجرد سؤال!

تمثال "فلاحة ترفع المياه" لمحمود مختار (١٩٢٧) رخام، ارتفاع ٤٩سم نلمس هنا إحياء تشكيل الكتلة في مزج بليغ بين النحت المصري القديم، بتلخيصية خطوطه ، والنحت الروماني في تجسيده لتوتر العلاقات علاقة شد وجاذبية "أرضية" يمثلها مثلث الرأس والساعدين المنحنيين لجذب "البلاص" ذي التكوين الهرمي العكسي، ومثلثي الساقين المحدودبتين من الجانبين، بينما لا يظهر من تحت الملاءة التي تغطي المرأة القروية سوى تقاطيع وجهها السافر وأصابع قدميها في تقابل يكسر "هيمنة" الرداء شبه المصمتة!

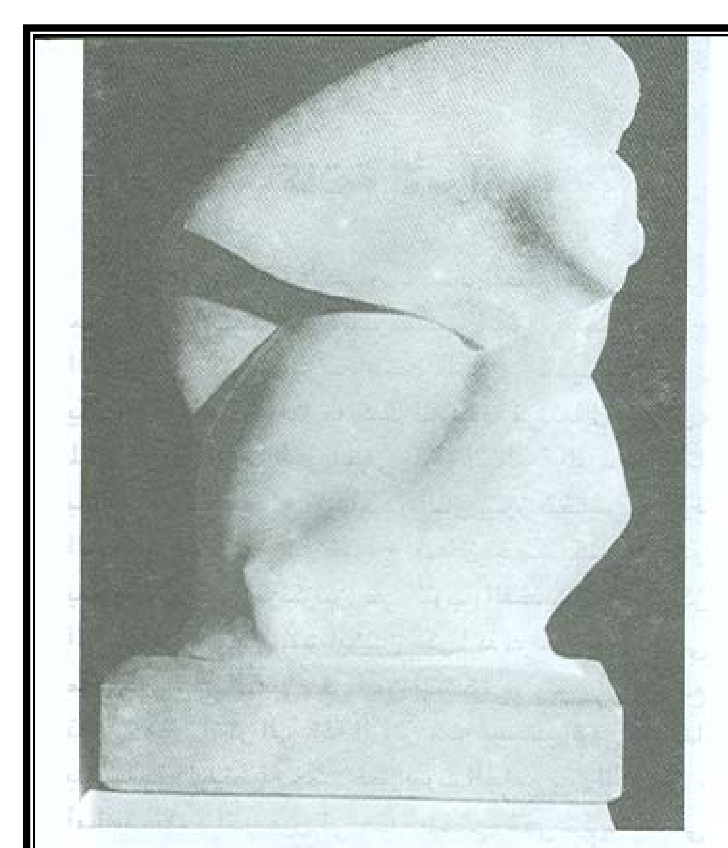


تمثال "كاتمة الأسرار" لمختار (١٩٢٦)
(برونز، ارتفاع ١٣٠سم) أمام متحف مختار

كاتمة الأسـرار

وفي تمثال "كاتمة الأسرار" لـ "محمود مختار"، المعروض إلى جوار مدخل متحفه في القاهرة، نلمـس تأثرا واضحا بالمنهج التلخيصي الذي يتميز به النحت المصري القديم، ويكاد أن يكون توظيف الكتلـة هنـا معاكسا لتوظيفها في تمثال "إيزيس" لـ "مختار"، ولعل الثوب الذي يغطي المرأة الجالـسة القرفـصاء هنـا بانحناء محدودب إلى الإمام هو الذي يبرز تلخيص خطوط الساقين المثنيتين في انفراج لتدخل بينهمـا كتلـة الصدر بمقدمة الذراعين المرتكزتين على الثوب والفخذين، بينما يرتكز الرأس على اليدين المتشابكتين مكونًا بذلك ما يمكن رده إلى مفهوم "المقطع الذهبي" فـي الفـن التـشكيلي. ولكـن أي "مقطـع ذهبـي" هـذا؟ انظر إلى كتلة الرأس شبه المستديرة في علاقتها بالمساحة المستطيلة حتى خط الثوب الجامع بين الكوعين.

أما انحناءة الذراعين في هذا "المقطع " فهي ترديد عكسي لانثناءة الساقين؛ مما يعمق الإحساس بانطواء صدر المرأة على عجزها. وعلى الرغم من تداخل التكوينات المصمتة في هذا التمثال إلا أنها تنفـرج فـي نهايتها ببزوغ مقدمتي الحذاء من تحت طرف الرداء.. وهنا تكمن براعة التكوين.



تمثال «الخماسين» لمختار (رخام ، ارتفاع ٥٦ سم) : ألا تذكرنا البساطة التلخيصية البليغة فى هذا العمل الفريد بمنحوتات ، إرنست بارلاخ، Ernst Barlach مثال ألمانيا الكبير الذى – وإن عاصر مختار – إلا أنه لا يوجد أى دليل على تأثر أحدهما بالآخر، وإن كان الأرجح أن كليهما تأثر بنبع واحد هو النحت المصرى القديم .
ألا يذكرنا تقاطع الذراعين على الصدر فى «الخماسين» برمز «السلطة» فى مصر القديمة ؟



تمثال «على ضفاف النيل» لمحمود مختار (ارتفاع ٤٠ سم ، حجر ، أبدع بين ١٩٢٧ - ١٩٢٩) ، وهو يجمع فى تكوينه بين نهج الخطوط التلخيصية التى تشى بما تحتها وانحناءة الجذع فى غنائية عذبة .



تمثال «نحو الحبيب» لمختار (١٩٢٧ ، ٧٧×٣٥×١٧سم) : واضح فيه من خلال بساطة واستقامة خطوطه على مدى الجذع الفاره ، والذراع الأيمن بانحناءته المرتخية الى ماوراء الرأس ، أن مختارا قد استوعب جيدا درس الكتلة والخط والتكوين النحتى عند أجداده القدماء وعرف كيف يوظفه مضيفا اليه من خلال صدارة الإنسان فى تراث النحت الرومانى ، وأن صهر ذلك فى شخصية مصرية حديثة ترنو الى تحرر المرأة فى صورة فنية بليغة .

والآن ربما تعين علينا أن نسأل أنفسنا: كيف جمع "مختار" بين تأثره بمدارس النحت الغربيـة وأدواتـه ولغة الفن المصري القديم؟

يتضح من أهم أعمال "مختار"- وفى مقدمتها تمثاله العملاق "نهضة مصر"- أن ثورة المجتمع المصري في مقتبل القرن العشرين على المحتل الأجنبي والحاجة الملحة آنذاك إلى تأكيد الهوية الثقافية الوطنيـة فـي مجابهة الهيمنة الخارجية قد كان لها أبلغ الأثر في تشكيل أعماله النحتية التي استوحى فيهـا آثـار أجـداده القدماء. ولو أنه لم يفعل ذلك، واقتصر على المضي في درب مدارس النحت الغربية التي تعلم فيها تقنيـات هذا الفن لصار في أفضل الأحوال واحدا من آحاد متوسطي الفنانين في أوربا، ولما كانت له بعض مكانتـه التي صارت له عن جدارة في بلده مصر. ومع ذلك، فلم يكن "مختار" منغلقًا على تراث أجداده القدماء فـي تشكيله النحتي، بل أعاد صياغته انطلاقًا من آخر ما وصلت إليـه تجـارب الإنـسانية فـي فـن النحـت حتى عصره؛ وهكذا أمكنه أن يقدم إضافة ممتعة على الصعيدين المحلي والعالمي في آن واحد.

في تهافت الشعر وتوهج النقد

أثار مهرجان الإبداع الشعري- الذي عُقِدَ في القاهرة من ٢٣ إلى ٢٧ نوفمبر ١٩٩٦- العديد من القضايا والهموم العربية كما يتناولها هذا التخصص القومي الفريد الذي اُصطُلِح من قديم على تسميته "ديوان العرب". أما جانب المفارقة الحقة في هذا المهرجان "الشعري" أن إثارة القضايا القومية العامة- ولا سيما في هذه المرحلة الدقيقة التي يمر بها الوطن العربي- قد انحسرت من مكانها المتوقع، وهو جلسات الإبداع الشعري في تواصله المباشر مع الجمهور، لتحتدم في نقاش وجدل مستمر في الجلسات العلمية البحثية الموازية والملازمة للمهرجان، فكان التأمل النظري النقدي سابقًا للتواصل الشعري الجماهيري. ولعل مقياس ذلك يتمثل في أعداد الجمهور المتسلل إلى خارج المسرح الصغير بدار الأوبرا، أثناء إلقاء القصائد، إذا قورن بحماس الجمهور مع ارتفاع حرارة القضايا النظرية المطروحة حول الشعر في مكتبة القاهرة الكبرى، حتى كان يصعب على المرء أن يلحظ فردا واحدا يخرج من المكتبة إلا لسبب قاهر أو لتوتر ظاهر، فالكل مشارك، متحدثون ومناقشون ومتلقون بإيقاعات أنفاسهم.

وهنا تكمن المفارقة في تبادل الأدوار، حينما تصبح الجلسات العلمية مليئة بالحماس، ونظيراتها الشعرية يخيم على أغلبها النعاس فيما عدا القليل القليل، أليست ظاهرة تدعو للتأمل، خاصة إذا ما قورنت بسواها من الظواهر الشعرية العربية منذ مطلع القرن العشرين، بل منذ عقود قريبة نسبيا كالستينيات والسبعينيات؟ هل انقضى عصر الشعر يا ترى لتسود عندنا نحن العرب "ركاكة " النثر؟ أتمنى أن أكون مغاليا.

فلنعد إذن إلى الجلسات العلمية الموازية للمهرجان، والتي كان الأحرى أن تُدعى الجلسات البحثية النقدية؛ لأنه ليس كل ما يطْرح فيها من أفكار ينتمي إلى الخطاب العلمي بمفهومه الصارم، وإن تميز بعضه بالروح النقدية العالية كالكلمة التي ألقاها الشاعر مريد البرغوثي فيما دعاه بعض المعلقين "هجاء" عالي النبرة للتبعية الغربية في شعرنا العربي الحديث والمعاصر.

ولعل هذه الروح الثورية الرفيعة كانت بل هي خليقة بأن تُصاغ في قصيدة ساخرة من تلك التبعية المستكينة، أدعو الأخ الفاضل الأستاذ مريد أن يقدمها لنا مع مقتطفات تناصية في أول مهرجان شعري قادم، فما أحوجنا في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا أن نقف على أرضنا برسوخ أولاً قبل أن نستلهم تجارب سوانا، أو أن نحاول استزراعها في تربتنا الثقافية.

فالانفتاح على الآخر لا يكون مثمرا أو فاعلاً إلا إذا قام على وعي بالاختلاف الموضوعي عنه، والثقافة الشعرية العالمية لا تكمن في تلك العلاقة الهندسية الرياضية المجردة بين متحرك وساكن، وإنما في عينية التجارب الثقافية المجتمعية الخاصة، فأدوات التجريد الرياضي تصلح في المقارنة الخارجية، ولكنها لا تستعيض أبدا عن حميمية الهموم المجتمعية الخاصة من خلال طرحها الثقافي الشعري.

وهنا نكون قد اقتربنا من قضيتين نموذجيتين لهذه الإشكالية كثيرا ما طال حولهما النقاش والجدل في الجلسات البحثية للمهرجان، وأقصد بها ما طرحه الدكتور كمال أبو ديب في ورقته التي تحمل عنوان "من

تعضدية الزمان إلى هندسة المكان"، وما حاول أن يدافع به الأخ رفعت سلام عن قصيدة النثر فـي أدبياتنـا العربية الحالية.

* في مسألة هندسة الشعـر:

كانت من بين الأوراق البحثية التي حظيت بالكثير من الجدل والنقاش فـي حلقـات الـدرس النظـري الموازية لمهرجان القاهرة للإبداع الشعري، تلك التي قدمها الدكتور كمال أبو ديب تحت عنوان "من تعضدية الزمان إلي هندسة المكان"، حاول الدكتور كمال في ورقته أن يثبت أن ثمة تيارا في الشعر العربي المعاصر ينحو إلي تحويل وتجاوز التراث الشفاهي للشعر العربي، وهو الذي ينهض على القياس الزمني للعلاقة بـين أصوات الحروف المتحركة والساكنة في القصيدة، إلى الثورة التي أحدثتها تقنية الطباعة فـي تحويـل ذلـك الإيقاع السماعي إلى علاقات بصرية مكانية يلعب فيها تشكيل الحروف على فضاء الصفحة دورا موازيا في تحريكه للحس الجمالي عند المتلقي المعاصر لما اعتادت أن تخاطبه فيه موسيقى الشعر الشفاهي. وإذا كانت أشعار "أبولينير" الفرنسي قد سبق أن لعبت ذلك الدور التشكيلي المرئي، فكمال أبو ديب يرى أن ثمـة تيـارا موازيا، وقد يكون متقاطعا معه في الشعر العربي المعاصر، وهو يستشهد على ما يراه بالقـصائد المرئيـة لسعدي يوسف، الشاعر العراقي المرموق، من بين ما يستشهد. وفى جلسة خاصة جانبية أسلم فيها كمال أبو ديب مدونة بحثه إلى د. جابر عصفور لينشرها في "فصول" استمعت إلى احتجاج سعدي يوسف علـى مـا ذهب إليه "كمال أبو ديب" في بحثه الذي أراد أن يكون " رصديا" وإن كان ـ في رأي سـعدي ـ متعـسفًا في ما ذهب إليه من نتائج مجردة، ولعله مظهر من مظاهر التناقض التي تبدو متكررة بين المبدع والمؤ‍ـول، ولكنه لا يجوز لنا أن نركن في دعة إلى ذك التفسير الشكلي لتلك "التكرارية" دون أن نحاول تأسيس تيار فني في ثقافتنا لمجرد أنه أصبح مزدهرا في ثقافات مختلفة، خاصة إذا كانت شمالية، ملتمسين ما نتـصور أنـه مشابه في توجهه لما ازدهر على أرضية مغايرة، أما الارتكاز على دور التقنية الحديثة بمصادرها الـشمالية في توحيد الثقافة العالمية، فأمر يحتاج ليس فقط إلى إعادة النظر لتعسفه الشكلاني في تفسير الظواهر الحيـة، وإنما يجب نقده وتعريته في آن؛ لأنه يؤدي إلى تسطيح الإسهامات الثقافية الخاصة باسم عالمية لا تخـدم ـ في رأيي ـ سوى آليات السوق العالمية. وحتى أكون واضحا، فنقدي هنا لا ينطبق وحسب علـى إشـكالية الإبداع الذاتي، وعلاقته بالتثاقف في شتى أرجاء عالمنا العربي المعاصر، وإنما بالمثل على مختلف أصـقاع المجتمعات الشمالية ذاتها، وهي التي اُصطُلح على تسميتها بالغرب، فكما أن لكل مـن مجتمعاتنـا العربيـة إبداعاته الخاصة بالجدل الثقافي المجتمعي لكل منها، وفى موقفه من الذات والآخر، عربيـا كـان أم غيـر عربي، فالأمر ينسحب بالمثل على مجتمعات الشمال "الغربي" التي يتصور الـبعض أن "وحـدتها" النقديـة والاقتصادية تجب الخصوصية الثقافية لكل منها.

إذا كان الأمر كذلك فكيف نتعامل مع التيارات والأنواع الأدبية وغير الأدبية فـضلاً عـن الاتجاهـات النظرية الصادرة عن أرضيتها الخاصة، ونحن نحاول أن نكون منتجين ثقافيا، ومتميزين نظريا على أرضيتنا المختلفة موضوعيا؟ وهل تكفي "وحدة" التقنية المستخدمة في التداول الثقافي ـ كتقنية الطباعة الحديثة مثلاً ـ

لتفسير التحولات الأدبية والشعرية على نحو واحد؟ ومتى يمكن أن يشكل الخروج على التقليد المتبع في النوع الأدبي ظاهرة تستحق الرصد والتحليل من جانب مؤرخي الأدب ونُقاده.

لقد سبق أن قدم زميلنا الدكتور مصطفى ماهر بعض تجارب الشعر الألماني المعاصر الذي يفصل صوتياته عن الدلالات اللغوية المتعارف عليها في اللغة من نحو وصرف ومعجميات؛ إذ هي تجرد الوحدات الصوتية في هذه التجارب الشعرية عن أية دلالة لغوية، متجهة بذلك إلى إنتاج دلالاتها السمعية الخاصة شأن الاتجاه نحو تجريد التكوين عن الموضوع في الفنون التشكيلية، ولعل من أشهر ممثلي هذا الاتجاه الشعري في الأدب الناطق بالألمانية "إرنست ياندل". ولكن أحدا لم يتحمس لهذه التجارب ممن استمعوا في مصر إلى محاضرة الدكتور مصطفى. ولعل الأمر لن يكون مختلفًا كثيرا عندنا إذا ما قُدمت تجارب "الشعر الملموس" في ألمانيا مثلاً، والتي يعد "جومرنجر" من أهم ممثليها هناك الذين حاولوا استزراعها في تربة الثقافة الألمانية. بعد أن كانت قد نشأت وترعرعت على نحو مختلف في أمريكا اللاتينية التي قضى "جومرنجر" فترة مهمة من حياته فيها، فالتجارب الشعرية لهذا الرجل تقوم على تجريد حروف الكتابة عن أية معنى سياقي للغة؛ ومن ثَم تنظيم تلك الحروف على نحو تشكيلي له منطقه وإيقاعه الخاص على سطح اللوحة "الشعرية". ولعل هذا التيار يسير في طريق متوازية مع أشعار "ياندل" الصوتية المجردة، ومع سيادة المنطق التجريدي الشكلاني على الثقافة الألمانية المعاصرة.

لقد كان "جومرنجر" شغوفًا بالتعرف على تراث تشكيل الخطوط "واللعب بها" في تراثنا العربي عندما التقينا سويا في الستينيات في بون، ولكني لم أجد آنذاك أي أساس للالتقاء بين تجريداته الشكلانية وتجريدات خطوط الكتابة في تراثنا العربي، وإن استلهمت بدوري تجارب "الشعر الملموس" في رافده الألماني لتقديم بعض التجارب المشتركة مع الفنان التشكيلي المصري المقيم في ألمانيا "سعد الجرجاوي"، نُشِرت في مجلة " فكر وفن" حين كنت أحررها مع المستعربة المعروفة "أنيمارى شيمل" خلال الستينيات، وكان همي في هذه التجارب عندما بادرت باقتراحها على صديقي الجرجاوي بعيدا كل البعد عن اهتمامات "الشعر الملموس" وتوجهاته في ألمانيا، إنما كنت أبحث عن وسائل جديدة لابتعاث الحساسية البصرية، والمشاركة الذهنية للمتلقي العربي في قراءة عمل فني يتجاوز حدود النوع الأدبي ليفتحها على الفن التشكيلي؛ كي تتواصل على نحو نقدي مع الوعي التقليدي المتكيف والمستكين في أذهاننا العربية مع القوى الآنية المهيمِنة في عالم اليوم.

ليس بالصدور إذن عما يتصور أنه بنية هيكيلية مجردة للإنتاج الثقافي على مستوى العالم يمكن أن ندفع ثقافتنا العربية من التقليد - تقليد الذات أو تقليد الآخر - إلى التجاوز، وإنما بالصدور عن الحاجات الثقافية المجتمعية الملحة لكل من مجتمعاتنا العربية الراهنة، وهو ما يفرض علينا أن نعيد النظر ليس فقط في إبداعات الآخرين، وإنما بالمثل في تنظيراتهم المؤسسة عليها، فإذا ما أردنا أن نستفيد حقًا من هذه الإبداعات والتنظيرات كان علينا أن نخلع عنها تماسكها، ونصيغ عناصرها في علاقات جديدة يفرضها الاختلاف الموضوعي لتربتنا المجتمعية وحاجاتنا الثقافية.

أظنني بذلك لم أعلق وحسب على محاولة الأخ الدكتور أبو ديب، ،إنما أكون قد رددت بالمثل على نواح الشاعر رفعت سلام في الجلسات البحثية للمهرجان على عدم صدور سوى نذر يسير مـن كتـاب "سـوزان برنار" ـ آنذاك ـ حول قصيدة النثر في الأدب الفرنسي (باللغة العربية) والكتاب ـ بالمناسبة ـ قد صـدر بعد انعقاد هذا المؤتمر، مترجما إلى العربية.

وكما لو كان تأخر صدور هذه الترجمة مسئولاً عن أزمة قصيدة النثر في لغتنا العربية المعاصرة؟!.

"مهرة الولي"

أم محنة التبعية في أمريكا اللاتينية

أكتب الآن عن "برازيليا" عاصمة البرازيل - التي أُنشِئت بقرار إداري منذ نيفٍ وأربعين عاما؛ لتكون عاصمة للبلاد، ومقرا لحكومتها وأجهزتها التشريعية، كمجلس النواب والشيوخ الفيدراليين، ولا أكتب عن "سلفادور/ باهية" مركز الثقافة الأفريقية ومنطقة إشعاعها في البرازيل على الرغم من أنني اخترت عنوانًا لهذا الفصل فيه إشارة لطقس من طقوس ديانة "اليوروبا" الأفريقية التي انتقلت إلى البرازيل مع حشود الأفارقة الذين "شُحِنوا" من بلادهم إلى هذا البلد البعيد منذ القرن السابع عشر ليصبحوا فيه عبيدا مسخرين لعظيم أرباح الطفيليين الجشعين من أصحاب الضياع الزراعية المهولة الاتساع، ومناجم الذهب والماس والأحجار الكريمة. وكان أشد الأفارقة رفضا لهذا الاستبعاد المهين، ومقاومة واعية له، هم الأفارقة المسلمون من قبائل الهاوسا والفولاني؛ لذلك عمل تُجار العبيد في البرازيل على تفريقهم بغاية الوحشية بأن مزقوا أواصرهم الأسرية والقبلية "وباعوهم" فرادى إلى "أسياد" جدد، عاملين بذلك على تشتيتهم في أنحاء شبه القارة الجنوبية التي يضمها هذا البلد الحديث الشاهق المساحات- إذ يناهز الولايات المتحدة اتساعا- البرازيل. ومن بين الديانات الأفريقية التي لا زالت تمارس طقوسها تحت غطاء العقيدة المسيحية الكاثوليكية التي أُجبِر الأفارقة على اعتناقها أثناء عهد استعبادهم في البرازيل، دين "اليوروبا" الذي من بين أهم طقوسه التي ما زالت حية حتى الآن في البرازيل: طقس "مهرة الولي"، أو " حصان القديس" ويدعى بالبرتغالية- لغة البلاد- "كافالو دو سانتو" Cavalo do Santo. ويتلخص هذا الطقس في معتقده الصوفي أن صاحبه تصور أنه كالمهرة لا تأتمر إلا بأمر وليها الأفريقي تفعل وتنفذ ما يريده ويرتضيه، وتنفذ مشيئته بلا مناقشة أو مماراة وكأنه "يمتطيها"..

إلى هنا كان بالإمكان أن أقصر حديثي على مدينة "سلفادور" عاصمة ولاية "باهية" مركز انتشار الثقافة الأفريقية في البرازيل كلها. وقد عشت بالفعل في الحي التاريخي العتيق بهذه المدينة الرائعة، راصدا لاستمرارية الثقافة، أو بالأحرى الثقافات الأفريقية في تحولاتها وتداخلاتها البرازيلية فلِم إذًا أكتب هذا الفصل عن "برازيليا" العاصمة المستحدثة التي يزيد عمرها عن الأربعين بقليل، بدلاً من "سلفادور باهية"، تلك المدينة العتيقة الضاربة بجذورها في تاريخ هذا البلد؟ علة ذلك أن طقس "مهرة الولي" صار له اليوم في البرازيل مفهوم جديد يشير إلى حالة التبعية الاقتصادية؛ ومن ثَم السياسية والثقافية التي يعانى منها شعب البرازيل أشد المعاناة. فبدلاً من أن يكون الولي الآمر الناهي في أفريقيا، صار الآن في أمريكا الشمالية وأوربا، وبدلاً من أن يكون رمزا سحريا لرفض التبعية للمستعبد القاهر، صار في اقتصاد الدولة وأجهزة الإعلام التي تدعمه علامة استسلام لهيمنة الأسواق الغربية على البلاد. قال لي "دراسي ريبيرو" واضع هذا المفهوم الجديد الذي شاع بين مثقفي البرازيل، ووزير الثقافة الذي كان على رأس حكومة بلاده بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٦٤ قبل أن يضطره انقلاب عسكري إلى مغادرة البرازيل، وقد صار بعد عودته إليه واستقراره فيه وحتى وفاته في

عام ١٩٩٧، العضو المنتخب عن ولاية "ريو دي جانيرو" في مجلـس الـشيوخ الفيـدرالي فـي العاصـمة "برازيليا"، والمسئول الأول عن الخطة التعليمية لخمسمائة مدرسة في "ريو" وعن إنشاء جامعـة تكنولوجيـة حديثة في منطقة شمالي "ريو" بهدف تنميتها اقتصاديا واجتماعيا، والحاصل على العديد من درجات الدكتوراه الفخرية، كان آخرها من جامعة باريس (السربون)، وصاحب المؤلفات عالمية الانتشار فـي أنثروبولوجيـا الحضارة، تُرجِم معظمها إلى مختلف اللغات الأوربية، وقد آن الأوان كي يترجم بعضه إلى العربية، من بين أهم عناوينها "عملية الحضارة" الذي يقدم فيه نظريته حول مراحل التطور الاجتمـاعي الثقـافي، و"أمريكـا اللاتينية في مفترق الطرق" و"البرازيليون: نظرية البرازيل" و"الهنود والحضارة" (عملية استيعاب الـشعوب الأصلية في البرازيل الحديثة).. إلخ، قال لي إن البرازيليين الذين ينتجون أكبر كمية محصول صـويا فـي العالم، وليس هذا إلا مثلاً واحدا من الخيرات الوفيرة التي تزخر بها بلادهم، إنما يتضور جوعا منهم ما يزيد على الثلاثين مليونًا من مجموع السكان البالغ عددهم مائة وثلاثة وخمسين مليونًـا؛ وعلـة ذلـك أن نُخَـب الاقتصاد في البلاد لا توجه الإنتاج الذي يقدمه البرازيليون سوى لإرضاء وسد حاجة "السادة الجدد" في أوربا وأمريكا الشمالية. بل إن البرازيل حين أنشاها الاستعمار الغربي أصلاً كان الهدف من ذلك هو تنمية اقتصاده هو، وتأسيس اقتصاد تابع لمصالحه ترعاه نخبة همها الوحيد هو تلبيـة رغبـات "الـولي" الجديـد؛ لـذلك فإن "دارسي ريبيرو" يرى أن النظريات الغربية قد تكون صالحة للمجتمعات الأوربية التي نشأت فيها، وربما أيضا بالنسبة لأمريكا الشمالية؛ باعتبارها امتدادا للقارة الأوربية، ولكنها لا تصلح لأمريكا الجنوبية، ومن ثَـم فيتعين على أبناء أمريكا الجنوبية أن يستخلصوا بأنفسهم نظريتهم النابعة من الواقع الخاص ببلادهم. قال لـي ذلك في عام ١٩٩٣ في "ريو" وهو يقدم إلي كتابه "نظرية البرازيل" وعليه تـاريخ طبعتـه الثانيـة عـشرة الصادرة في نفس العام. وبينما كان "دارسي ريبيرو" ينطق بهذه الكلمات سرحت بأفكارى تجاه نظرية التبعية التي وضعها عالم الاجتماع البرازيلي "فرناندو إنهيكه كـاردوزو" Fernando Enrique Cardoso (لاحـظ أن حرف r في اسمه الثاني تُنطَق كالهاء في اللغة البرتغالية) وحازت على إعجـاب الكثيـرين الـذين كنـت في السابق من بينهم؛ إذ عزت تخلف دول أمريكا اللاتينية إلى أن بنيتها الاجتماعية الداخلية لا تخدم شعوبها، وإنما تكرس التبعية لخدمة مصالح "الشمال".

والآن قد صار "كاردوزو" هو نفسه رئيسا لجمهورية بلاده بعد أن كان وزيرا للخزانة في نظام اجتماعي تحكمه استثمارات الشركات الأجنبية "الشمالية"، التي تُحكِم قبضتها على الصناعات الإنتاجية الأساسـية فـي البلاد، لتحول خيراته أولاً بأول إلى عواصمها الغربية.

لقد أتى بـ "كادوزو" إلى منصب وزير الخزانة (على الرغم من كونه أسـتاذاً لعلـم الاجتمـاع) فـي الحكومة الفيدرالية الرئيس السابق للبرازيل "إيتامار فرانكز"؛ وذلك بعد أن طرد من الحكومة وزيرين سابقين للخزانة كان كل منهما يؤيد مطالب البنوك الأجنبية في البلاد ببيع قطاع الدولة للإنتاج إلى شركات القطـاع الخاص. كان "كاردوزو" في ذلك الوقت وزيرا للخارجية، فما لبث "إيتامار فرانكو" أن طلب إليه أن يـصبح وزيرا للمالية والخزانة؛ حتى يسانده في الوقوف أمام غول البنوك الأجنبية الممثلة لمصالح الشركات متعـددة الجنسية في البلاد، علما بأن كافة الصناعات الرئيسية في البرازيل في أيدٍ أجنبية، فصناعة السيارات تسيطر

عليها وتديرها شركات أمريكية وألمانية، وصناعة الأدوية تهيمن عليها شـركة (بـاير) الألمانيـة، فـضلاً عن الشركات الصناعية الفرنسية... إلخ. فكيف لرئيس البلاد ووزير ماليته أن يقفا في مواجهة هذه الهيمنـة الأجنبية على اقتصاد البلد؟ من بين ما قرأنا آنذاك من أنباء هذا الـصراع أن رئـيس البرازيـل ووزيـره "كاردوزو" قد أعلنا مساواة الفرص الاستثمارية بين شركات القطاع الخاص الوطنية (البرازيلية) والأجنبيـة؛ وهو ما يعني بطبيعة الحال ضعف مقاومة الحكومة لاستشراء النفوذ الاقتصادي الأجنبي في البلاد، فمـساواة الفرص بينه وبين قطاعات الاستثمار البرازيلية، على تهافتها، فيه المزيد من الخـضوع لـسطوة الاقتـصاد الخارجي، وهو ما يدفع ثمنه غاليا في صبيحة كل يوم عندما يتحدد سعر العملـة المحليـة بقيمـة الـدولار الأمريكي، الشعب البرازيلي الذي تزداد معاناته الاقتصادية يوما بعد يوم.. مما يؤدي إلى ظهـور حـوادث الإجرام الفردية في الطرق العامة وعلى شواطئ البحر، يرتكبها الجائعون والمشردون من أبناء البلاد.. ولكن جشع المستثمرين هناك، بدلاً من أن يبحث عن حل ما لهذه المشكلة؛ وهو ما يعني تنازله عن جزء متواضع من أرباحه المهولة التي يسارع بتحويلها إلى الخارج أو إلى الدولار الأمريكي، بدلاً من أن يبحث عن حـل عقلاني لهذه المشكلة الاجتماعية المستفحلة، إذ به يستأجر طاقم الشرطة العسكرية، وهي الـشرطة الخاصـة بمكافحة "الشغب" بأجر إضافي يحسن دخلها الضعيف المتهافت الذي تتقاضاه مـن الحكومـة؛ وذلـك لقتـل الأطفال المشردين في الطرقات العامة ولا سيما في "عروس" البرازيل "ريو دي جانيرو" التي طالمـا كانـت عاصمة البلاد ومصدر فخارها؛ لأن قتل هؤلاء المشردين أقل تكلفة للمستثمرين من توفير حد معيشي أدنـى لهؤلاء البؤساء. لذلك فالكنسية الكاثوليكية في البرازيل، التي تحمل لواء "لاهـوت التحريـر" تـدين النظـام الاقتصادي في البلاد، وتدعوه "إجراميا".

ويتساءل الكثير من المثقفين البرازيليين الذين التقيت بهم، والذين كانوا يعلقون آمالاً على ما كان يمكـن لـ "كاردوزو" أن يقدمه لإنقاذ البلاد مما ترزح فيه وتئن بشدة: ألم يكن من الأفضل له وللبرازيل أن يظل في موقعه السابق مدافعا عن مصالح الشعب البرازيلي كممثل لـ "ساو باولو" في مجلس الشيوخ الفيدرالي بـدلاً من أن يقبل مسئولية تبرير نظام اقتصادي لا يملك في موقعه الحالي إلا أن يسايره مرغَما؟!

العنصرية في ألمانيا

إذا كانت العنصرية في ألمانيا قد تفشت بصورة خاصة في الآونة الأخيرة، فإن ارتفاعها إلى مستوى الظاهرة بعد انهيار المعسكر الشرقي ومعه "جمهورية ألمانيا الديمقراطية" وضم ألمانيا الشرقية إلى الغربية، خليق بأن نقارنه بدرجات صعودها وكمونها في مختلف اللحظات التاريخية التي مر بها المجتمع الألماني في القرن العشرين، وخاصة منذ صعود النازية ثُم اندحارها في الحرب العالمية الأخيرة، وعودتها إلى الظهور في ألمانيا الاتحادية (الغربية) منذ الستينيات، وازدياد وزنها الاجتماعي منذ الثمانينيات، ثُم غلبتها على الشباب المتعطل بخاصة منذ أوائل التسعينيات في ألمانيا الشرقية سابقًا.

فأن نسجل أو نرصد ظاهرة العنصرية في اللحظات التاريخية الراهنة دون أن نحاول فهمها، فذلك لن ينفعنا إلا في أضيق الحدود، أما إذا أردنا أن نفهم الظاهرة حقًا، فلا بد أن نتعرف عليها في تاريخيتها. ولا نستطيع أن نتعرف عليها في تاريخيتها إلا إذا رصدناها في شبكة التصورات وردود الأفعال الأيديولوجية والثقافية للعلاقات الاجتماعية السائدة والمسودة على نطاق المجتمع الألماني المعاصر، وفى علاقاته بالمختلف عنه اجتماعيا وثقافيا وعرقيا؛ وهنا تبرز إشكاليات عديدة في تعريف ظاهرة العنصرية التي نحن بصدد الحديث عنها في خصوصيتها الألمانية المعاصرة.

فهل هي عنصرية عرقية في المقام الأول؟ وهل النازية الجديدة فيها مجرد امتداد للنازية القديمة؟ وهل تتسق دوافعها الأيديولوجية المعلنة حاليا (في صورة إحراق دور العمال الأجانب والاعتداءات المتكررة عليهم) مع المصالح الفعلية لحاملي هذه الدعوات الشوفينية ومنفذي خططها الإرهابية؟

وكيف نفسر ذلك الاتجاه "النضالي" على المستوى "الشعبي" ضد الأجانب في مقابل السياسة الرسمية للحكومة الألمانية بإزاء الأجانب المقيمين والعاملين في ألمانيا؟

وما هو تعريف "الأجنبي" (أوسليندر) عند عامة الألمان؟ وتساؤلات كثيرة أخرى لو استرسلنا في عرضها لتبين لنا مدى تعقد هذه الظاهرة التي نحن بصدد كشف اللثام عنها، بينما هي تبدو لأجهزة "الإعلام" ومذيعي الأنباء أوضح من الوضوح نفسه!!

ولنبدأ بالأرضية التاريخية للعنصرية الألمانية في القرن العشرين.

* نظرية "الجنس الآري":

كانت النظرية العرقية الرسمية للنازية هي نظرية "الجنس الآري"؛ وهي تقوم على تصورات بيولوجية تستهدف نقاء العنصر الجرماني(الآري). لذلك فقد كانت شجرة الأنساب وتسلسل الأجيال من "الهموم" الرئيسية أثناء فترة حكم النازي؛ لإثبات انتماء الألماني بسماته الآرية التي أهمها زرقة العينين، الشعر الأصفر، ولون البشرة، وشكل الجمجمة وحجمها، إلى "أصوله" العرقية الجرمانية. وكانت ترتبط بهذه النظرية البيولوجية أيديولوجية شوفينية استعلائية ترى الألماني "فوق جميع الأجناس والشعوب الأخرى"، وبطبيعة

الحال فإن من يحمل هذه النظرية لا بد له أن ينظر إلى سائر البشر من ذوي السحن الداكنة، أو السوداء على أنهم ينتمون إلى سلم أدنى منه ذكاء بكثير، فهم يكادون في نظره أن يكونوا "أمثلة حية" على صدق نظرية "داروين" في نشوء الأنواع! ومن ثم فالتعامل مع هؤلاء من ذلك المنطلق العنصري يختلف باختلاف الأحوال. فهو في حالات السلم يتراوح بين الاستخفاف والتجنب والاستعلاء. وهو في حالة التوتر الاجتماعي يتحول إلى عدوان مباشر يوجه إليهم بهدف "تطفيشهم" من ألمانيا. والحقيقة أن "مشكلة الأجانب" لم تظهر في ألمانيا بعد الحرب العالمية الأخيرة إلا منذ نهاية الستينيات. فقد كانت ألمانيا بعد أن خسرت الحرب مفتوحة على مصراعيها للأجانب، حتى أن العرب - مثلاً - كانوا لا يحتاجون لدخولها، والإقامة والعمل فيها أية تأشيرة دخول حتى نهاية الخمسينيات. وذلك في الوقت الذي كانت فيه فرنسا - على سبيل المثال - لا تسمح للعرب غير المقيمين فيها أصلاً، من أبناء شمالي أفريقيا، بالإقامة أو العمل فيها. ومن أراد أن يدرس في فرنسا من أبناء العرب، كان عليه أن يثبت استقباله لدخل شهري ثابت يأتيه من الخارج حتى ينهي دراسته ويعود إلى بلاده.

لم يكن في ألمانيا أثناء الخمسينيات أي أثر لذلك كله، فلم تكن لألمانيا مستعمرات في ذلك الوقت أو شعوب أجنبية تابعة تطالب بالتحرر من ربقتها، كما أن معدلات الهجرة إلى ألمانيا آنذاك كانت متدنية؛ نظرا لانتشار البطالة هناك، وخاصة أثناء الشتاء.

في ذلك الوقت كان اختلاف لون السحنة لدى الزائر أو المقيم الأجنبي، وميله إلى أن يكون بنيا أو داكنًا، أمرا لافتًا لنظر الجنس الآخر من الألمان، ولا سيما الشباب. بل إن كثيرا من الفتيات الألمانيات كن يستشعرن رغبة قوية في التعرف إلى شاب داكن أو أسود البشرة. وأذكر على سبيل المثال، رسالة بعثت بها إلي صديقة ألمانية في الخمسينيات تحثني فيها على أن أعثر على صديق بهذا الوصف لشقيقتها "كاترين"، ويا حبذا لو كان زنجيا! ولم يكن ذلك ليعني بحال اختفاء التوجهات العنصرية من ألمانيا بعد هزيمتها في الحرب العالمية الأخيرة. فقد كانت كامنة وخاصة لدى الأجيال التي تربت على أيدي النازي، وهي التي كانت تشكل جيل الآباء والأمهات لذلك الشباب الألماني الجديد.. فلم تكن هناك مشكلة في أن تتعرف الفتاة الألمانية إلى صديق عربي أو أفريقي مثلاً - وإنما تظهر المشكلة بمجرد أن تصارح أبويها في رغبتها بالزواج منه. هنا كان المخزون العنصري كله يوظف لتحذيرها من ذلك "الطعم" الذي يحاول أن يستدرجها إلى بلاده "ليفترسها" ويستعبدها مع أهله هناك".. إلخ.

ظل ذلك كله في إطار العلاقات التلقائية بين الجنسين حتى بدايات الستينيات حين بدأت الصناعة الكبيرة في ألمانيا الاتحادية تعمل بأقصى طاقتها لتلبية احتياجات السوق إلى إنتاجها. وهنا بدأت في "استيراد" العمالة التركية غير الماهرة من قرى "الأناضول"؛ لتوفر لنفسها إمكانية الاستفادة من العمالة الألمانية في تأدية الأعمال التخصصية التي دربت عليها حسب نظام التعليم المهني في ألمانيا. وكان من الطبيعي أن يقوم العامل التركي غير المتخصص في ظل نظام تقسيم العمل هذا بأدنى أنواع الأشغال، كجمع القمامة، وتنظيف المصانع والشوارع، حتى إن النكتة التالية كانت تُتداول في أوساط العمال الأجانب في كولونيا أثناء الستينيات:

"ألماني لمواطن له: أتدري لماذا يكنس الأتراك شوارعنا؟

زميله: لماذا؟

محدثه "الذكي": لأنهم كسالى!!".

في ظل هذا التغير الاجتماعي أصبحت صورة الأجنبي القادم من الجنوب مشوبة بالكثير من التحيزات المسبقة حتى لدى القسط الأكبر من الألمانيات. وتحضرني بهذه المناسبة الحادثة التالية في منتصف الستينيات. وكنت قد عينت آنذاك عضوا بهيئة التدريس بجامعة كولونيا: أبدت لي فتاة ألمانية اهتماما خاصا، وكانت في صحبة أمها في الطريق العام. وسرعان ما أعربت تقاطيع وجه والدتها عن استهجانها لذوق ابنتها فبادرتني: من أين أنت؟ قلت في ثقة بالنفس: من مصر. قالت: وماذا تفعل هنا في ألمانيا؟ قلت: أعلم في الجامعة. وهنا كان ردها: ولكنك حين تعود إلى بلدك ستصبح عاملاً - أليس كذلك؟

وهنا يجدر الإشارة إلى الفارق بين العنصرية في ألمانيا والعنصرية السائدة في جارتها فرنسا. فهي عند الفرنسيين وإن اشتركت معها عند الألمان في سماتها البيولوجية إلا أنها تخضع عندهم في فرنسا للوضع الطبقي للأجنبي في المقام الأول. فإذا كان ذلك الأجنبي عربيا أو زنجيا، وفي نفس الوقت أستاذًا في الجامعة أو دبلوماسيا فسرعان ما يستثنَى من العنصرية التي توجه إلى سواه من عامة مواطنيه، وهي علاقة فارقة - كما رأينا - بالنسبة لنمطية صورة الأجنبي القادم من الجنوب في ألمانيا. وبالرغم من ذلك لا بد لنا أن نميز أنواع العنصرية وتدرجاتها؛ فالفرنسي العنصري قد لا يمانع في أن يؤجر سكنًا جيدا في دار يمتلكها إلى دبلوماسي أو أستاذ جامعي أفريقي، في الوقت الذي يرفض فيه بشدة أن يكون جاره عاملاً عربيا مثلاً، ولكنه قد يستشعر غضبا شديداً إذا ما علم أن أخته أو ابنته تريد أن تتزوج من أستاذ جامعي عربي! وقد ذكرت لي الراحلة حرم المرحوم الدكتور حسين فوزي، صاحب السندباديات المعروف - وكان ذلك في أوائل السبعينيات في باريس - أنها ظلت مخطوبة للدكتور حسين ثلاثة عشر عاما؛ فقد كانت لا تريد أن تتزوج مصريا!!

وحتى أبين أن العنصرية ليست هي العنصرية في أي بلد أو أية طبقة، أو أية حقبة تاريخية على حد سواء، أعرج على عودة ظهور التيار النازي في ألمانيا الاتحادية قبل الوحدة الألمانية، ثُم بعدها وبصورة عدوانية صارخة في ألمانيا الشرقية (سابقًا). ولكني قبل أن أتناول هذه النقطة أود أن أشير إلى مفتاح منهجي مهم: تقوم العنصرية على صورة للذات شديدة الإيجابية، تقابلها صورة للآخر موغلة في السلبية بحيث تتعذر كافة أسباب التعامل معه على أساس من الندية الحقيقية. ولكن من أين تأتي هذه الصورة السلبية للآخر؟ ولم تُستقبل بهذا القدر من "اليقين" بصحتها؟

إن هذه الصور السلبية عن "الآخر" قد نبعت في ألمانيا ابتداء من أجهزة الإعلام وانتهاء بالنظريات والتوجهات السائدة فيها. بل إن هنالك ثمة "حاجة" من جانب النظام الاجتماعي والاقتصادي السائد في ألمانيا الاتحادية لشحذ هذه الصور السلبية عن "الآخر"؛ حتى يشعر الألمان بالرضا عما هم فيه، مما يساعد على امتصاص أزمات النظام الاجتماعي السائد. وعلى أجهزة الإعلام الألمانية ذات السياسات الحزبية المحددة،

حسب الأغلبية الحاكمة في أي من الولايات الألمانية بأجهزتها الإعلامية، أن تشبع هذه "الحاجة" عن طريق الاستعانة بإعلاميين ذوي مواصفات خاصة في ترويجهم لصورة الجنوب عند الألمان. ولعله يجدر في هذا السياق أن نشير إلى فضيحة إعلامية كبرى حدثت في ألمانيا منذ أعوام؛ إذ اكتشف مستعرب جاد وأستاذ جامعي معروف في معهد حضارات الشرق الأدنى بجامعة هامبورج، وهو الأستاذ الدكتور "جيرنوت روتر" أن إعلاميا مشهورا في التليفزيون الألماني، له عدد كبير من الكتب المنشورة عن العالم العربي، واسمه "جيرهارد كونتسلمان" قد سطا على الترجمة الألمانية الأمينة التي قام بها الأستاذ "روتر" لكتاب سيرة ابن هشام لابن إسحق، ولم يكتف بانتحاله، وإنما أضاف إليها ما يسيئ إلى صورة نبي الإسلام في وسائل "الإعلام" الألمانية - وهو ما يتفق تماما مع ما أشارت إليه صحيفة الـ "فرانكفورتر روندشاو"، ومجلة "دير شبيجل" في حينه، من الحاجة إلى الترويج لصورة عدو جديد بعد أن تلاشى التركيز الإعلامي على "التهديد الاشتراكي القادم من أوربا الشرقية". وإذا كان كشف الأستاذ "روتر" للمنتحل المزور "كونتسلمان" قد أدى إلى تنحية الأخير بعد أن كان يحتل مركز الصدارة في وسائل الإعلام ودور النشر الألمانية "كخبير لا يشق له غبار" في "شئون العالم العربي"، وانهمار طلبات الناشرين الألمان على الأستاذ "روتر" ليقدم الصورة الصحيحة عن العرب والمسلمين، حتى أنه في الوقت الراهن متعاقد على تأليف أربعة كتب بالألمانية في هذا المجال البالغ الأهمية، إذا كان ذلك كله قد حدث، ولحسن حظنا نحن العرب، على الرغم من أننا لم نوجه دعوة واحدة في مصر - مثلاً - للأستاذ "روتر" حتى نحتفي به الاحتفال اللائق بأمثاله، ونقيم الجسور معه، ومن خلاله، لتصحيح صورتنا في الإعلام الألماني، إذا كان ذلك قد حدث، فما زال هناك إعلامي ألماني آخر، أشد انتشارا وتغلغلاً من سابقه "كونتسلمان"، ويدعى "بيتر شول لاتور" تبين أنه كان ضالعا بدهاء كبير فيما سهل كشفه لدى "كونتسلمان"، ومع ذلك لم ينله بعد ما نال الأخير. وإني لأقترح هنا أن نوطد نحن العرب صلاتنا بالمنصفين من العلماء الألمان المستعربين، أمثال الأستاذ "روتر"، أما زميله الراحل الأستاذ الدكتور "آلبرخت نوت" (جامعة هامبورج)، فقد كانت له بدوره مواقف مشرفة ومدافعة عن العروبة وسماحة الإسلام في أجهزة الإعلام الألمانية إبان حرب الخليج الثانية، حتى نساعد على ترجيح كفة الحقيقة على كفة التزوير في صورتنا لدى عامة الناس في ألمانيا، تلك الصورة التي يجب أن تؤتي ثمارها في التقارب بين شعبينا، بدلاً من بث التحيزات، والتحفظات، والروح العنصرية المؤسسة على محض أوهام وتلفيقات تمثل قاعدة الرفض والعدوان بدرجاته المتفاوتة.

* "كارل ماي" وصورة العرب السلبية في المسلسلات التليفزيونية:

تحدثنا عن الخطاب الإعلامي المباشر في ألمانيا، أما غير المباشر فأشد خطرا بكثير. ويندرج تحت ذلك صورة "الآخر" في النصوص القصصية والدرامية، ولا سيما في الأفلام والمسلسلات التليفزيونية. وهنا لا بد من الإشارة إلى أثر "ألف ليلة وليلة" ليس فقط على خيال الكُتاب الألمان، وإنما كذلك في تصورات عامة الناس هناك وأمثالهم الشعبية، التي من بينها المثل التالي: "وكأنها ليلة من الليالي الألف"؛ كناية عن الإغراق في الخيال، والبعد عن الواقع. بل إن الأهم من ذلك هو أن صورة الشرق الهائمة في وعي ومخيلة عامة

الألمان مستمدة من "ألف ليلة وليلة"، حتى إن أديبا وشاعرا ألمانيا طبقت شهرته الآفاق في ألمانيا بعد الحرب العالمية الأخيرة واسمه "جونتر آيش" (١٩٠٧- ١٩٧٤) قد عبر لي في عام ١٩٦٨ عن خيبة أمله من أنه لم يعثر على راوية في السوق عندما زار المغرب الأقصى، وكانت أول زيارة يقوم بها لبلد عربي. أما تمثيلياته الإذاعية ذات الذيوع الكبير في ألمانيا فتتلفع بعباءة ألف ليلة وليلة، وبأسماء عربية مثل "النمـر يوسـف".... إلخ. غير أنه إذا كان "جونتر آيش" قد أحب صورة العرب كما نقلتها إليه "الليالي" وفضلها على حياة العـرب الفعلية في يومنا هذا، فإن الأديب الألماني الذي كان له - ولا زال - أكبر الأثر في نقل صورة مشوهة عن العرب من خلال قصصه المليئة بالمغامرات، والتي يقبل على قراءتها ومشاهدتها الناشئة في ألمانيا بحمـاس كبير، هو "كارل ماي" (١٨٤٢- ١٩١٢). فالصورة النمطية للعربي ذي العقال والجلباب وحصانه الجامح في الصحراء، هي صورة التاجر الغادر، والمخادع الشرير، والأفاق وقاطع الطريق... إلخ. وهذه هي الـصورة "المستحبة" لدى المراهقين الألمان بخاصة؛ لذلك فهم يقبلون على مشاهدتها في دور الخيالة، ويرابطون أمـام التليفزيون بأنفاس لاهثة حين تُبث منه. وفى رأيي أن هذه المعالجة الفنية الشديدة السلبية لصورة العرب فـي وسائل الإعلام الألمانية تمثل خطرا أساسيا على سلامة العلاقات الألمانية العربية. فلـدى هـؤلاء الغلمـان والمراهقين الذين يقعون ضحية لهذه الصورة السلبية يتشكل وعي عنصري رافض للعرب ومقرا في قـرارة ذاته لكل ما يحيق بهم من أرزاء، إن لم يتجه بعض أولئك المراهقين أنفسهم، وقد اشتدت سواعدهم، ليعبـروا عن كرههم هذا في صورة تهديد أو اعتداء مباشر على من يتصورون أنهـم رمـوز "الغـدر، والطغيـان، والخداع"... إلخ. وقد يكون ضحية هذا العدوان مجرد شاب أو زائر عربي ذهب إلى ألمانيا منبهرا بما سمعه عنها من حضارة وتقدم!!

والحل - في رأيي - لا يكون بالسعي إلى مجرد منع مثل هذه الصور السلبية والشاحذة للعنصرية فـي الأدب القصصي والإعلامي الألماني، وإنما بتسليط الضوء النقدي عليها، وإحـلال هـذه الـصور الخياليـة المجحِفة بصور أخر مقابلة تقدم حقيقة الحضارات الأخرى، وفي مقـدمتها الحـضارة العربيـة بـسماحتها، واختلافها الإيجابي الذي يمكن للثقافة الألمانية أن تفيد منه الكثير في يومنا هذا. وأن توفر الإمكانيات لبث هذا البديل العقلاني النافع والمثري لكلتا الحضارتين في مختلف وسائل الإعلام الألماني. وهو مـا تـسعي إلـى تحقيقه "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري" التي مقرها في جامعة "بريمن" بـ "ألمانيـا الاتحاديـة". وهي رابطة بحثية علمية غير حكومية لا تـستهدف الـربح لايـزال أمامهـا الكثيـر لإزالـة العنـصرية في بلاد الشمال خاصة، بالتعرف الواقعي على حقيقة شعوب الجنوب، وفي مقدمتها شعوب العـالم العربـي، وما يمكن أن يتعلمه منها أهل الشمال، كما تتعلم هي منهم. كل ما تحتاجه هذه الرابطة هو الدعم الكافي من منظمات الأمم المتحدة، وربما أيضا من الجامعة العربية، خاصة أن هيئة اليونسكو قد رفعت يدها عن دعـم أنشطة هذه الرابطة منذ أزمتها المالية المعروفة في منتصف الثمانينيات.

التيار المعادي للعنصرية في ألمانيا

تحدثنا عن العنصرية في ألمانيا والأشكال المختلفة التي اتخذتها في العقود الأخيرة التي تلت الحرب العالمية الثانية ولكننا لم نتحدث عن ظاهرة النازيين الجدد المتفشية بصورة خاصة في أوساط الشباب الألماني العاطل عن العمل. فهؤلاء الشبان يلقون بحمم غضبهم على أولئك "الأتراك" الذين يتصورون أنهم السبب في تعطلهم عن العمل. يحدث ذلك في الشق الغربي من ألمانيا. أما في الشق الشرقي. الذي كان يشكل جمهورية ألمانيا الديمقراطية قبل الوحدة، فيوجه النازيون الجدد من الشباب العاطل بخاصة جام حقدهم إلى الأجانب في دور سكنهم التي تأويهم. ولعل وكالات الأنباء قد أذاعت الكثير عن تلك الاعتداءات الصارخة ولكن ما لم تذعه بالدرجة الكافية هو ما ولده هذا العنف من حركة احتجاج جماهيرية عارمة، خاصة في مدن الشق الغربي من ألمانيا الموحدة. فحين يسير المرء في بعض شوارع بون - مثلاً - يجد ملصقات عليها العبارة التالية: "نحن نستقدم ثمار الموز من العالم الثالث، فلماذا لا نستقدم البشر من هناك؟ (إشارة ناقدة إلى الإجراءات التي تُتخذ لترحيل الأجانب من ألمانيا). أو تجد لافتة تهكمية كهذه: "أذهب إلى مطعم إيطالي، أو تركي، أو صيني، وفاكهتي أفريقية أو آسيوية وموسيقاي من أمريكا اللاتينية، ومع ذلك فأنا ألماني قح؟!!"

لقد نجحت حركة الاحتجاج الشعبي القوي على تيار النازية الجديدة في بعض مدن ألمانيا (الغربية) لدرجة أن الشباب الفاشي، ويسمى هنا باللسان الشعبي "فاشوز"، لا يجرؤ على مجرد الاقتراب من الأحياء السكنية التي يتمركز فيها أصحاب التيار الديمقراطي المقابل، ناهيك عن ارتياد مشاربهم أو مقاهيهم. أما الظاهرة الجديدة بحق في تلك الأحياء المناهضة للعنصرية، فهي الابتسامة الغامرة التي يستقبل بها الزائر الجنوبي لحانة من الحانات، ولكنه سرعان ما يحس فيها بشئ من المغالاة لعلها رد فعل لما تؤكد على نفيه. ومع ذلك فهي تظل مفتقرة إلى السلوك التلقائي الطبيعي - سلوك السلام الاجتماعي الحق.

مرارة الوحدة الألمانية

كنت أبتاع بعض حلوى "البرنتن" التي تشتهر بها مدينة آخن، الواقعة على حدود ألمانيا مع بلجيكا وهولندا، وهي حلوى تخصص في صنعها حرفيو المدينة منذ قرون عديدة، فصارت لا يضاهيها في النكهة الخاصة بها سوى حلوى "الكاليسون"، الخاصة بمدينة "إكس إن بروفنس" الواقعة في جنوب فرنسا، على مقربة من مارسيليا.

كانت عقارب الساعة تتحرك نحو السادسة والنصف. وهو موعد إغلاق المحال العامة في ألمانيا. ولكني لم أر علامات التأهب الجذل لمشارفة البائعة على التمتع بعطلة طويلة لنهاية الأسبوع؛ فجميع المحال مغلقة في اليوم التالي ـ السبت ـ بمناسبة العيد القومي لـ "ألمانيا".

قلت للبائعة وهي تطوي لي الحلوى في كيس رقيق: "عيد وحدة سعيد". ولكنها بدلاً من أن تشكرني على تمنياتي علت وجهها مسحة حزن عميق، وكأنها تريد أن تردد مع الشاعر "عيد بأية حال عدت يا عيد". رفعت إلي عينيها المثقلتين في بطء وقالت متأسية: "غمرتنا فرحة الوحدة في أول الأمر، وها نحن ندفع الثمن الآن". ثُم صمتت، وكأن كلماتها وقعت في جب عميق.

قبل ذلك بأيام قليلة قال الشعب الألماني كلمته في الحزب الذي صنع الوحدة الألمانية ـ الديمقراطي المسيحي ـ ليختار منافسه: الاجتماعي الديمقراطي.

فمنذ أن حلت الوحدة الألمانية في عام ١٩٩٠، وعامة الشعب الألماني يدفع ثمنها سلبا من الرفاهية النسبية التي كان يتمتع بها قبل الوحدة. وقد زاد الثمن الذي دفعه عامة المهنيين في ألمانيا خلال الشهور الثمانية عشر الأخيرة لحكم الحزب الديمقراطي المسيحي، الذي أدى بتحالفه مع الاستثمارات الصناعية الكبرى إلى التعجيل بسلب عامة المستثمرين ـ بفتح الميم والراء ـ جزءا مهما من الضمانات الاجتماعية التي كانوا يتمتعون بها من قبل، وذلك قبل حلول موعد الانتخابات؛ حتى يضع الحكومة المقبلة أمام الأمر الواقع.

قلت لبائعة الحلوى، محاولاً أن أروح عنها: أليست الوحدة الألمانية الآن أفضل من الانقسام الذي كان بين جمهوريتي ألمانيا الاتحادية في الغرب، والديمقراطية في الشرق؟ أجابت متسائلة: "وما معنى العودة للنزعة القومية في زمن الذوبان في الوحدة الأوربية؟ أنت تقول إن في "جمع الشمل" خيرا ولكني لا أرى ترجمة على أرض الواقع لما تقول. بل إن الحقيقة على العكس من ذلك. فقد كانت المنافسة بين كلا النظامين في ألمانيا مصلحة لعامة الشعب المنتج في كلتا الجمهوريتين". قلت لها: "لا تغالي، فهل كانت تعجبك شمولية النظام في جمهورية ألمانيا الديمقراطية سابقًا"؟ أجابت مستنفرة: "أنا لا أدافع عن الشمولية في أي نظام، كما أنه لا يمكن أن أدافع عن حائط برلين، ولكنني- بعيدا عن الاندفاع وراء الانفعالات- أحاول أن أرصد الواقع كما كان آنذاك، وكما صار عليه الآن بعد الوحدة".

قلت لها: وما ذلك الواقع الذي عنه تتحدثين؟ قالت: قبل الوحدة كان ثمة تنافس بين جمهوريتي ألمانيا الاتحادية وألمانيا الديمقراطية لتحقيق التوازن بينهما في مجالات التأمينات الاجتماعية، والصحية، والمهنية بصفة خاصة.

وهو ما أدى إلى استفادتنا نحن العاملين في ألمانيا الاتحادية من هذه المنافسة، كما كنت ترى ترجمته في تحقق قدر نسبي من الرفاهية لدى الشعب الألماني بالقياس إلى جيرانه في أوربا.

قلت: تقصدين منذ نهايات الستينيات حتى أواخر الثمانينيات

أجابت: بالفعل. كما أن هذه المنافسة كانت تحجم من شهوة التهام حقوق العاملين خاصة من جانب الاستثمارات الكبرى والشركات العملاقة في ألمانيا الاتحادية؛ وهو ما كان يترجم في صورة تشريعات قانونية تحمي حقوقنا نحن العاملات والعاملين في ألمانيا الغربية - نعم، تحميها صحيا وإسكانيا واجتماعيا بوجه عام.

تساءلت: وهل اختلف ذلك بعد الوحدة بين شطري ألمانيا؟

أجابت متأسية: بل إنه في تراجع مطرد. انظر إلى الثمن الباهظ الذي نتكبده نحن دافعي الضرائب في ألمانيا الاتحادية. فنحن نمول ما نسبته ثلث إلى نصف نفقات المشروعات الاستثمارية الضخمة في ألمانيا الشرقية منذ الوحدة، وذلك بمئات وآلاف الملايين من الماركات. ذلك أن هذه المشاريع الاستثمارية العملاقة تحظى بهذا القدر الهائل من دعم حكومة ألمانيا الاتحادية، وبموافقة الاتحاد الأوربي، ولكن على حساب الشعب في ألمانيا الاتحادية؛ فهو الذي يدفع من عرقه الشطر الأعظم من الضرائب، وبدلاً من أن تُنفَق على رفاهيته، صارت تُعطَى للشركات الألمانية الغربية والأوربية العملاقة؛ لتشجيعها على الاستثمار في ألمانيا الشرقية.

قلت: ولكن ذلك أدى إلى تحديث قطاع الإنتاج في ألمانيا الشرقية. قاطعتني بلهجة محتجة: نعم، أدى إلى تحديث قطاع الإنتاج هناك، بل أدى على استحداث آخر التطورات التكنولوجية - خاصة في مجال التغذية العكسية - ولكن لحساب من؟ فلو أن ما دفعناه نحن العاملين في ألمانيا الغربية لدعم تلك الشركات الاستثمارية العملاقة قد عاد بالنفع على الشعب في ألمانيا الشرقية لهان الأمر. ولكن ما أقامته هذه الشركات الضخمة من منشآت ومعدات آلية على أحدث طراز، قام على أنقاض المؤسسات الصناعية والإنتاجية التي كانت قائمة من قبل في جمهورية ألمانيا الديمقراطية؛ مما جعل الشركات المستثمرة في غير حاجة لامتصاص العمالة المسرحة من تلك المؤسسات السابقة. إذ إن التحديث الشديد للمعدات والآلات لا يحتاج إلى عمالة مكثفة؛ مما ترتب عليه نسبة عالية من البطالة - بعد الوحدة - في ألمانيا الشرقية في بعض المناطق؛ أي إن ما دفعه الشعب من ضرائبه في ألمانيا الغربية دخل جيوب الاستثمارات الألمانية والأوربية الكبرى في ألمانيا الشرقية من خلال ما تتلقاه من دعم ضخم لا يعود على الشعب في ألمانيا الشرقية سوى بالبطالة، فالتغذية العكسية عالية التحديث التي استعانت بها مصانع "أوبل" و "فولكس فاجن"، التي فتحت فروعا لها

هناك، لم تؤد إلى امتصاص قدر يذْكر من العمالة المسرحة بعد هدم وإزالة المنشآت التي كانوا يعملون فيهـا من قبل. قلت: ولكن هؤلاء المسرحين العاطلين يعيشون مع ذلك: يأكلون ويشربون ويسكنون.

أجابت: أي إأهم أصبحوا مجرد مستهلكين بعد أن كانوا يعيشون في مجتمع لا يعرف البطالـة، رسـميا على الأقل، وبما أنه لم توجد بطالة في ألمانيا الديمقراطية سابقًا، فلم يوجد كذلك صندوق للإعانة الاجتماعية في حالة البطالة مثلما هو الحال عندنا في ألمانيا الغربية. وهكذا صار هذا الصندوق التعـاوني الـذي يـدفع أقساطه العاملون في ألمانيا الغربية (الاتحادية) مسئولاً عن تمويل العاطلين في ألمانيا الشرقية بعد الوحدة في صورة إعانات البطالة التي يقـدمها لهـم. ومـا إن أحـست سلـسلة الـشركات الاسـتهلاكية الـضخمة في ألمانيا الغربية - خاصة في مجال الغذاء وأدوات الاستهلاك المنزلية - بوجود هذه الإعانات الاجتماعية هناك، حتى سارعت لامتصاصها بفتح فروع عملاقة لها في ألمانيا الشرقية؛ وهكذا صار قدر هام من إنتـاج العاملين في ألمانيا الغربية يتحول باستمرار - منذ الوحدة - إلى جيوب الشركات الألمانية الغربية العملاقـة عن طريق استثماراتها في ظل ألمانيا الشرقية (٨١ مليون نسمة) بعد أن أصبحت في ظـل الوحـدة سـوقًا استهلاكية جديدة للمنتجات الألمانية الغربية بخاصة. هذا ناهيك - طبعا - عن المضاربات العقاريـة التـي قامت بها الشركات الغربية العملاقة على أنقاض الدور والمؤسسات السابقة التي ابتاعتها في ألمانيا الـشرقية بمبالغ رمزية وأقامت بدلاً منها مباني وعقارات حديثة لمكاتب أصحاب الأعمال بأجور مرتفعة.. إلخ.

قلت لها وأنا أتأهب للذهاب بعد أن تجاوزنا موعد إغلاق المحلات: فلتسمحي لي بسؤال أخير: كيف لك بكل هذه المعلومات والتحليلات المكثفة بينما تعملين مجرد بائعة للحلوى. هو أمر لا غبـار عليـه بطبيعـة الحال، ولكنه يبدو متناقضا مع هذا الكم من المعرفة..

أجابت مبتسمة: لأني حاصله، يا سيدي، على درجة جامعية في الاقتصاد، ولكني مـضطرة لأداء هـذا العمل المتواضع بعد أن فشلت في الحصول على وظيفة تناسب مؤهلاتي. فقد تخرجت فـي الجامعـة بعـد الوحدة الألمانية.. أعلِمتَ الآن لماذا لا أسارع بالذهاب إلى الدار على الرغم من عطلة الغد؟!

من النماذج اللافتة للتفاعل الحضاري

* "ديريدا" في القاهرة:

بدعوة من المجلس الأعلى للثقافة، والمركز الفرنسي للثقافة والتعاون بالقاهرة دارت أربعة لقاءات بين المثقفين المصريين والعرب و"جاك ديريدا" مفكر التفكيكية الفرنسي، الجزائري - الموسوي في مطلع عام ٢٠٠٠، ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي يلتقي فيها "ديريدا " بالمثقفين المصريين والعرب في بلادهم، وعلى أرضهم؛ إذ سبق أن عقد لقاء مشابها مع مثقفي المغرب الأقصى في عام ١٩٩٦، حيث شارك فيه بالمثل باحث مصري مغترب في فرنسا، هو الدكتور حازم فودة، الذي حازت مداخلته في لقاء المغرب الأقصى على إعجاب خاص من "ديريدا" حتى إنه حرص على أن يصحبه معه من باريس في رحلة لقائه بمثقفي مصر في عام ألفين؛ لذلك فعندما قال لي الصديق الدكتور جابر عصفور- أمين عام المجلس الأعلى للثقافة- إن " ديريدا" قادم إلى القاهرة في منتصف فبراير من عام ٢٠٠٠، بعثت بفاكس إلى "جامعة دبلن"، المعروفة باسم "ترينتى كولدج دبلن"؛ لأقترح عليها تأجيل موعد محاضرتي التي دعِيت لإلقائها هناك في نفس موعد قدوم "ديريدا" إلى القاهرة حتى أتمكن من المشاركة في لقائه مع المثقفين العرب على أرض مصر.

كانت الجلسة الأولى في أكبر قاعات المجلس الأعلى للثقافة. وقبل أن تبدأ محاضرة "ديريدا" التي كان موضوعها: "التفكيك والعلوم الإنسانية في الغد" كانت جموع المثقفين تفترش الأرض بعد أن شغلت كل المقاعد، واكتظت القاعة بالحضور بينما وقفت أعداد كبيرة لم تتمكن من النفاذ إلى القاعة في خارجها محدِثة لغطًا؛ مما أدى إلى تأخير موعد المحاضرة. اعتذر الدكتور جابر عصفور إلى الجموع المتعطشة إلى هذا اللقاء، المعوقة عنه، مقدما "نقدا ذاتيا" مفاده أنه لم يكن يتصور أن الإقبال سيكون بمثل هذه الغزارة على فكر بكل هذا التخصص والتعقيد الذي عرفَت به تفكيكية "ديريدا"، وأنه - أي الدكتور جابر - كان يعتقد أن هذا النوع من الخطاب الفلسفي المركب لا يجذب سوى "صفوة" أهل الفكر من المتفلسفين والباحثين المتعمقين، ولكنه فوجئ بما لم يكن يتوقعه بحال. وحتى يتيح الفرصة لأولئك الواقفين خارج القاعة أن يتابعوا اللقاء، فقد أعلن أن المحاضرة وجميع المناقشات التي ستتلوها ستذاع من خلال مكبرات الصوت في جميع قاعات المجلس الأعلى للثقافة في الوقت نفسه.

ولعل هذا الحدث غير المتوقع قد ولد أولى المواقف المقاربة "للتفكيكية" قبل أن يبدأ فيلسوف التفكيكية في أول حديث له في القاهرة.. ذلك أن "الحدث" الحقيقي عنده هو "ما لا يمكن التنبؤ به"، والتفكيكية - كما يراها - ليست هي النقد، وإنما "نقد النقد". فبالرغم من النقد الذاتي الذي قام به الدكتور جابر، والحل الذي اقترحه ونفذه بالفعل، إلا أنه قوبل من جانب البعض بالتبرم وتململ؛ لأنهم كانوا يفضلون مشاركة الآخرين الموجودين في القاعة الرئيسية حيوية التجربة المباشرة مع مفكر "التفكيكية" بدلاً من مجرد الاستماع عن بعد، ولو في قاعات قريبة من القاعة "الأم".. هذا فضلاً عن حرمانهم من مناقشة المحاضر في أطروحاته والتحاور معه. فحضورهم معه وحضوره معهم "كأنه" حضور، وإن لم يكن كذلك.. وهو ما حاول "ديريدا"

أن يشرحه في حديثه عن تفكيكيته مستعيرا عن الفلسفة الألمانية مفهوم "وكأن" als ob، الذي يشكل ركنًا مهما من فلسفته القائمة على الافتراض والإحلال باعتبارهما تعبيرا عن أزمة الواقع المهيمن في الغرب حاليا، ولا سيما في عصر الإلكترونيات الحديثة، حيث سيصبح غالبية البشر بـسبب هـذه التقنيـات خـارج العمليـة الإنتاجية،، بينما ستقتصر المشاركة في الإنتاج على عدد جد قليل يمكن أن أشبهه هنا بأولئـك المحظـوظين القلائل المشاركين في المناقشة في القاعة الرئيسية بالمجلس الأعلى للثقافة.

ما إن مضى "ديريدا" في محاضرته عن "التفكيك والعلوم الإنسانية" حتى رأيت العيون تلمع، وعـضلات الوجوه تزداد صرامة،: إنها في مواجهة ألغاز مراوغة.. ومرر إلي مثقف كبير ورقة مكتوبا عليهـا: "أهـذا شعر، أم فلسفة، أم ماذا؟".

والحقيقة أن "محاضرة" "ديريدا" قد انسالت في شاعرية رجعت بي إلى عام ١٩٥٥ حين اسـتمعت إلـى محاضرة ألقاها الفنان السريالي الشهير "سلفادور دالي" في أحد المدرجات العتيقة بكلية العلوم في الـسربون القديمة، حيث لم يكد يتميز وسط الجموع المكتظة في المدرج سوى بشاربيه الممتدين بين صـنبوري غـاز مثبتين فوق مائدة مستطيلة في مقدمة القاعة، وبحديثه الشاعري المسترسل حول خبرات طفولته المبكرة.

والحقيقة أن "ديريدا" قد أشار إلى مصادر فلسفته التفكيكية في خبرات حياته لا سيما المبكرة منها؛ فهـو قد نشأ في الجزائر، واختلف إلى المدارس الفرنسية منتميا بذلك إلى ثقافة المحتل المهيمنة على البلاد قبل أن تتحرر وتستقل، ولكنه كان في ذات الوقت موسويا لا يدين بالمسيحية التي يدين بها المحتل الفرنسي. ولعـل الملابسات المادية لوضعه هذا هي التي أحدثت لديه قلقًا نفسيا وفكريا جعله يكتب الشعر في سن جد مبكـرة، ويبحث عما يترجمه إلى فلسفة مركبة ذات لغة مراوغة تنحو إلى اللاحسم والمطلق في آن، رغم أنها ترفض الثوابت والمطلقات جميعها. فهو يطالب بالحرية المطلقة للجامعة - مثلاً - داعيا إياها "جامعة بلا شـروط"، وهو ما لا يتأتى - في رأيه - إلا من خلال العلوم الإنسانية متمثلة في علوم التاريخ، والقانون، والاجتماع، والنفس، والأدب، خاصة أن العلوم الطبيعية تكون عادة في خدمة الاقتصاد الذي ينفق على أبحاثها المكلفـة.. أما الإنسانيات، أو "علوم الإنسان" - كما تُدعى في فرنسا - فيريد لها "ديريدا" أن تقف في مواجهـة جميـع المسلمات والقيود، بما فيها سلطات الدولة القومية وتصوراتها عن سيادتها التي لا تقبل التجزئة أو "التفكيك".. وعلى النحو نفسه يطالب "ديريدا" **أن** يكون للإنسانيات التفكيكية في جامعة المستقبل حرية مجابهة الـسلطات الاقتصادية متمثلة في الشركات العملاقة والرأسمالية الوطنية والعالمية، فضلاً عن سلطات الإعلام والسلطات الأيديولوجية والثقافية التي تحد من ديمقراطية الغد..

و"ديريدا" يطالب بالمثل بقيم لا تعرف الحدود، فالغفران المشروط ليس بغفران عنده لأنـه "مـشروط"، وكذلك سائر السجايا، كما أنه يطالب بأن تكون الزيارة - مثلاً - غير مشروطة بدعوة داعٍ، أو بمدة محددة أو بوقت معين. فالزيارة عنده يجب أن تكون هكذا في المطلق، وعلى منوالها جميع الخصال التـي "يـؤمن" بها. فهو يدعو فلسفته التفكيكية "إعلان إيمان" Profession de foi؛ مشيرا بذلك إلى تاريخهـا اللغـوي الـذي يرجع إلى "مارتن لوثر"، مؤسس المذهب "الإنجيلي"، الذي استعمل مصطلح التفكيكية للإشارة إلـى تفكيكـه

لهيمنة الخطاب الديني الكاثوليكي. وهو - أي "ديريدا" - يرى أن فلسفته تقوم على استراتيجية اللاحسم، وإمكان القراءة المزدوجة بل القراءات المتعددة لنفس النص، و"الاختلاف المرجأ" المتمثل في "فتح" النصوص أمام سيل لا ينقطع من الدلالات المختلفة؛ مما يجعله حمالاً لما لا نهاية له من الأوجه..

وليس هذا "اللاحسم" الذي يتميز به خطاب "ديريدا" سوى محاولة نفي لمساعي تحديد بنية الخطاب في مختلف التنظيرات الغربية، وإن كان هذا اللاحسم الذي يبدو مراوغًا و"جنونيا"، باعتراف "ديريدا" نفسه، قد أثار في لقاء القاهرة قلقًا وانزعاجا ما لبثت أن انعكست ردود أفعاله في صحفنا اليومية.

ومع ذلك فثمة درس مزدوج خرج الجميع به من اللقاء بهذا الرجل: هو أنه خلف فيهم قدرا من القلق الفكري اللازم لتجاوز الثوابت والمسلمات المعوقة لكل استكشاف وابتكار..

بل ومع كل ردود الفعل المنزعجة من خطابه فقد تحلى المصريون كعادتهم دائما بأدب الحوار مع ضيفهم، ولم يدعه أي منهم "إرهابيا" فكريا كما سبق أن وصمه أستاذه السابق "فوكو"..

أما النقطة الثانية، ولعلها لا تقل عن سابقتها أهمية، فهي الوعي بمدى الإقبال الجاد من جانب المثقفين العرب على الإنتاج الفكري المتعمق بكل تحدياته. وهو ما حدا بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة أن يخطط لدعوة عدد من كبار المفكرين في العالم ليلتقوا في حوارات حرة مع مثقفي مصر العربية، وفى قاعات تتسع لمثل هذه اللقاءات الفكرية الرحبة والغزيرة في المستقبل القريب.

الباب الثالث

معارك نقدية

- في نقد ثقافة المثقفين (الرد على جلال أمين)
- في نقد الجدل السالب
- في منهج القراءة (وعبد الوهاب).
- في التلاعب بالفلسفة (والمسيري).
- في نقد التنوير المنقب (وفؤاد زكريا).
- في نقد مفهوم الجيل (وفتحي أبو العينين).
- جماعية الحلم أم فرديته.
- في النقد الدون كيخوتي (وعزازي علي عزازي).
- في نقد محاكاة المحاكاة (وإدوارد سعيد).
- في منهجية التفاعل مع ثقافة "الآخر" و(مهدي بندق).
- في نقد مشروع زويل (وأحمد زويل).

في نقد ثقافة "المثقفين" (*)

في مقاله [1] يضع الدكتور جلال أمين العربة أمام الحصان، ثُم يلهب ظهر حـصانه ليـدفع العربـة؛ فيمضي بها خطوة، فثانية، ولكنه لا يلبث أن يتعثر ويسقط في الثالثة! فالدكتور جلال يستهل مقاله باستعراض نظرية "آدم سميث" في كتابه المعروف "ثروة الأمم" (١٧٧٦) والذي "يعبر فيه عن المزايا الاقتصادية التـي تعود من اتساع السوق" "..."،وما يترتب على ذلك من مزايا تقسيم العمل؛ أي زيادة الإنتاجية وتخفيض النفقة"، ويخلص الدكتور جلال في مقدمة مقاله إلى أنه "إذا كان (هذا الإنتاج الكبير - م.ي)، مفيدا للاقتـصاد فهـو ليس بالضرورة مفيدا للثقافة".

فعنده أن هذا "الإنتاج الكبير يتطلب سوقًا واسعة؛ أي طلبا واسعا، ولكن الطلب الواسع إذا تعلق بالثقافـة قد يضرها أكثر مما ينفعها"؛ ذلك أن الثقافة الرفيعة - عند الدكتور جلال - "هي عادة وبطبيعتها (كـذا)، لا تُطلَب إلا من الصفوة (....) وأما الجمهور الواسع فلا يطلب عادة إلا ما يستجيب للغرائز." وينهي الـدكتور جلال مقدمة مقاله "بالاستنتاج" التالي، ألا وهو أن: "إنتاج الثقافة للجمهور الواسع لا بد أن يـضحي بالـذوق الرفيع"؛ ومن ثَم فلا بد أن يكون - في رأيه - "على حساب الكيف من أجل الكم".

* تدني الثقافة:

ثُم يطبق الدكتور جلال مسلمته العامة على المجتمع الأمريكي ليجد فيه صورة من صور ما قصده "آدم سميث" من حيث اتساع السوق، ومن ثَم تدني الثقافة الخاضعة لآليات السوق الواسعة لتصبح ثقافـة الجـنس والعنف. وهو كلام "معقول"، أو يبدو معقولاً حتى الآن، على الرغم من ثغراته المنهجية التي ستتضح لنا بعد قليل.

بعد أن يعرض الدكتور جلال للمجتمع الأمريكي الحديث نموذجا لأطروحته التي تضع الثقافة الرفيعـة في مقابل الجماهيرية التي تعتمد على اتساع السوق، يطبق مقولته هذه للمرة الثانية على المجتمع المـصري قبيل الحرب العالمية الثانية، وهو "يوفق" في انتقائه هذا؛ لأنه قد اختار فترة معينة من تاريخ مصر حين كان يحكمها ليبراليون يؤمنون بحرية السوق على النمط السائد في الغرب. وليس من الغريب أن يعقد آنذاك "أبـا إيبان" زواجه في القاهرة التي كانت مرتعا لسماسرة السوق من "العبرانيين" على الطريقة الرأسمالية الغربيـة الحديثة الذين "تتلمذ عليهم" بعض المصريين من علماء السوق "الحرة"، آباء أولئك الذين يتطلعون اليوم إلـى سوق شرق أوسطية لا تطحن فيها ثقافة الجماهير وحدها وإنما عامة المنتجين أنفسهم.

(*) مجلة الهلال فبراير ١٩٩٩.

(1) "الثقافة الأمريكية: حضارة السوق ونفي الثقافة"، مجلة الهلال، نوفمبر ١٩٩٨.

* خطأ منهجي:

بدا الدكتور جلال "موفقًا" في هذا الانتقاء للمرة الثانية، ولكنه ما إن حاول أن يطبق مقولته (القائلة بأن تدني ثقافة الجماهير مصدره نظام السوق، وليس الرأسمالية بغض النظر عن نوعية ملكية وسائل الإنتاج الرئيسية في المجتمع الرأسمالي) على الاتحاد السوفيتي السابق حتى اتضح ليس فقط ميكانيكية تطبيقه المتعسف لمقولته، وإنما بالمثل خطؤها المنهجي من أساسها.

فقد تمثل تعميم الدكتور جلال لمقولته على نحو محض آلي في إرجاعه لضحالة الثقافة وتسطيحها في كل من المجتمع الأمريكي والاتحاد السوفيتي السابق لاعتماد كليهما على نظام السوق، ولو أخذ الأول بالاقتصاد الحر، والثاني بالاقتصاد المخطط على نحو تاريخي خاص. صحيح أن كلا المجتمعين - الأمريكي والسوفييتي السابق - رأسمالي يقوم على توسيع دائرة السوق، ولكن الفارق الجوهري بينهما ليس في تنمية الرأسمالية، ولا في توسيع دائرة السوق، وإنما في موقف الإدارة الاجتماعية بإزائهما، إما بإطلاق آليات السوق على نحو مطلق أو شبه مطلق، وهو ما لا يقوى على ما يترتب عليه من أزمات طاحنة لنمط الإنتاج الرأسمالي ذاته حتى عتاة الأنظمة الرأسمالية الغربية - وبغض النظر عما ترفعه من شعارات تخالف سياساتها الفعلية - أو ترشيد التنمية الرأسمالية والتخطيط لها، وذلك بسيطرة الدولة على وسائل الإنتاج الرئيسية في المجتمع، وهو ما يعرّف بالنُظُم الاشتراكية. أقول "النُظُم" وليس "النظام الاشتراكي"؛ لأنه يوجد أكثر من طريق واحد للتخطيط في تلك المجتمعات.

وغني عن البيان أنه سبق أن وجه الكثير من النقد العلمي الدقيق لتجربة التخطيط الاشتراكي في الاتحاد السوفيتي السابق، أذكر من بينها - على سبيل المثال - كتاب الدكتور محمد دويدار (جامعة الإسكندرية) الصادر عام ١٩٦٤ باللغة الفرنسية تحت عنوان "نماذج تجدد الإنتاج ومنهجية التخطيط الاشتراكي" (في طبعته الأولى عن مطبوعات العالم الثالث بالجزائر، ثُم في طبعته الثانية عام ١٩٧٨ عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر أيضا).

أما علة تسطيح الثقافة الرسمية في الاتحاد السوفيتي السابق فليس مرجعها هو توسيع دائرة السوق واستيحاء رغبات الجماهير الغفيرة فيما كان ينتج من إعلام وثقافة، كما يقول الدكتور جلال أمين، بل لعل العكس هو الأصح؛ بمعنى أن اتساع السوق في ظل التخطيط الاشتراكي قد أدى ليس فقط إلى انتشار الروائع العالمية في الثقافة الأدبية والفنية والعلمية بأسعار زهيدة، بل أيضا إلى الإقبال الجماهيري على قراءتها والاستمتاع بها. وأذكر في هذا المجال أن تصادف أن قابلت الدكتور مرسي سعد الدين في نهاية الخمسينيات، وكان عائدا من توه من زيارة رسمية للاتحاد السوفيتي، فسألته عن انطباعاته عن زيارته. قال لي إنه: تعجب من نهم الناس- عامة الناس هناك- وإقبالهم على الثقافة الرفيعة. فهم - على حد قوله - يقرءون حتى في المصاعد، وسائق التاكسي يحدثك عن مسرح شكسبير فتخالك أمام باحث في الأدب الإنجليزي. ولا أحد يستطيع أن يقول عن الدكتور مرسي سعد الدين- الذي هو بيننا الآن- إنه كان يردد دعاية سوفيتية مثلاً!

أما علة التسطيح النسبي للثقافة، وبخاصة للإعلام الرسمي في الاتحاد السوفيتي سابقًا، فمصدره مختلف تماما عن أسباب الغوغائية السلعية في الخطاب الإعلامي الأمريكي، وإن بدا أنهما متـشابهان، فهـو - أي التسطيح - مرتبط في حالة الاتحاد السوفيتي السابق بالترويج المتعسف للموقف الأيديولوجي المهيمِن داخـل الحزب الحاكم، والذي كان يحاول أن يفرض ويعمم وجهة نظره من خلال سيطرته علـى وسـائل الإنتـاج "الثقافية" و "الإعلامية" داخل المجتمع السوفيتي؛ وذلك حتى لا يتيح للخيارات والاجتهادات المغايرة أو الناقدة أن ترى النور. بل إنه بقدر ما كان دوجماطيقيا وقامعا ليس فقط لروح النقد عامة، وإنما بالمثـل للمـشاركة الجماهيرية الواعية - ومن ثَمّ النقدية - في تشكيل الحلول والخيارات المطروحة، بمقدار ما كان يلقى مـن إعراض جماهيري في أشكال مختلفة سلبا وإيجابا. فما أبعد الشُقة بين أسباب سطحية الثقافـة الجماهيريـة، وغلاظة نزوعها للجنس والعنف في المجتمع الأمريكي، وتسطيح الثقافة والإعـلام الرسـمي فـي الاتحـاد السوفيتي السابق.

وهو ما يفضي بنا إلى لب الإشكالية التي لم ينتبه إليها الدكتور جلال أمين، أو التي أفـضت بـه إلـى استنتاجه الخاطئ بأن أس البلاء في تسطيح ثقافات الجماهير الحديثة هو توسيع دائرة السوق، ومـا يترتـب عليه من فصام بين ثقافة رفيعة للصفوة، وأخرى غليظة للعامة.

ذلك أن اتساع السوق في حد ذاتها وما يتطلبه الإنتاج الصناعي الكبير من تقـسيم للعمـل لا يـشكلان بالضرورة تناقضا مع ثقافة عامة المنتجين المباشرين، إنما هما يصبحان كذلك من خلال ما يترجمه تنظيمها من موقف سالب بالنسبة لعملية الإنتاج الاجتماعي؛ ومن ثَمّ بإزاء عامة القائمين بها، الـذين اُصـطُلِح علـى تلقيبهم "بالعامة ".

فتطوير التكنولوجيا مثلاً، باعتبارها تطبيقًا لمكتشفات العلم الحديث، أصبح موجها - في المقام الأول - نحو السوق التي تتحكم بدورها في قرار صاحب المشروع الاقتصادي؛ ومن ثَمّ في عامة المنتجين المباشرين بعد تحويلهم إلى مستهلكين منفصلين عما ينتجون؛ وعليه فبراءات اختراع هذه التكنولوجيا صارت تحمل في طياتها موقفًا اجتماعيا منحازا لتعظيم ربح المشروع الاقتصادي الخاص. ولعله مـن المعـروف أن شـروط الإنتاج الاقتصادي في البلدان الغربية "المتقدمة" قد عجزت عن تجاوز هذا التناقض بين المـشروع الخـاص والعاملين فيه. ومن ذلك - علي سبيل المثال - فشل التجربة التي قامت بها مصانع " شكودا" فـي الـسويد للتغلب على ظاهرة اغتراب عمالها. هذه الظاهرة التي أصبحت اليوم أكثر تفاقما بكثيـر ممـا حاولـت أن تتصدى له تجربة السويد؛ إذ لم يعد تفتيت العملية الإنتاجية مقصورا على المصنع أو حتى البلد الواحد، وإنما صار موزعا على مختلف أقطار العالم. فجزء من المنتج يصنع في بلد ما، وجزء آخر في قطـر مختلـف، وثالث ورابع، وخامس في أمصار متباينة لتُجمع كل تلك الأجزاء المشتتة في دولة سادسة أو سابعة. لا يـتم ذلك بطبيعة الحال لصالح المنتجين المباشرين القائمين على تصنيع هذه الأجزاء وإنما لصالح الشركات دولية النشاط، وإن كانت تُدعى "متعددة الجنسيات". الأمر الذي يعمق التشظي وإن كان يموه التناقض بـين دائـرة الإنتاج من جهة، ودائرة التداول (السوق) من جهة أخرى، بتعبير أهل الاقتصاد، وذلك على النقـيض مـن العصور السابقة على الرأسمالية حيث كانت دائرة الإنتاج هي السائدة، ودائرة التداول(السوق) هامشية؛ ممـا

ترتب عليه عدم الفصل بين الإنتاج والاستهلاك على النحو الذي صرنا نراه اليوم في عصر هيمنة "حـضارة السوق"، كما يدعوها الدكتور جلال. وإذا كان الاقتصاد، شأنه في ذلك شأن الثقافة، هو نتـاج اجتمـاعي، أو بعبارة أدق، نتاج لتطور العلاقات الاجتماعية في اتجاه معين، فإن الفصام - الذي يعنيه الدكتور جـلال - بين الثقافة الرفيعة التي صارت مقصورة على أقلية في المجتمع، سمحت لها ظروفها الخاصة أن تنعـزل أو تعزل نفسها عن طاحونة الإنتاج الاقتصادي الموجه نحو السوق، وثقافة أولئك الذين صاروا ضحية لهيمنـة وتسطيح تلك السوق لهم كمنتجين لاحتياجاتها، هذا الفصام هو نفسه نتاج لعملية اجتماعية تاريخيـة، ولـيس طبيعة منفصلة عنها. وهو الذي أدى إلى إنتاج تلك "الصفوة" المنطوية على ذاتها، والمتعالية فـي آن علـى ضحالة وتسطيح ثقافة العامة، التي يصفها الدكتور جلال أنها "أقرب إلى الغرائز".

أما جوهر القضية المطروحة هنا، أو بالأحرى التحدي الذي تطرحه، فهو تحقيق الديمقراطية الحقيقيـة في مجالي الثقافة المادية والمعنوية على حد سواء، دون النزوع الرومانسي إلى عـودة مـستحيلة لمراحـل تاريخية سابقة لم تُطرَح فيها إشكالية الفصل بين الإنتاج والاستهلاك، أو بالأحرى بين المنتجـين المباشـرين وتداول ما ينتجون على هذا النحو الحاد الذي صار مطروحا علينا في هذه الحقبة من تاريخ البشرية. فقد أدى تقسيم العمل داخل الوحدة الإنتاجية في العصور الحديثة، وتطوره ليشمل الوحدات الإنتاجية المختلفة ليس فقط في القطر الواحد، وإنما في مختلف أمصار المعمورة، أدى ذلك إلى توفير الزمن اللازم للإنتـاج، وتعظـيم ربحية المشروع الاقتصادي، فضلاً عن توسيع دائرة التداول (السوق)، خاصة في ظل استخدام الإلكترونيات الحديثة، ولكنه أدي في الوقت نفسه أيضا إلى تجزيء وتشظية وعي المنتجين المباشرين، وتوسيع الهوة بينهم وبين القائمين على إدارة العملية الإنتاجية من خارجها؛ أي دون الالتحام المباشر معها، وهم الذين يمكـن أن يطلق عليهم دون الالتحام المباشر معها، ومن الذين يمكن أن يطلق عليهم مفهوم "الـصفوة". أمـا بالنـسبة للمنتجين المباشرين الذين كانوا في المراحل السابقة على تقسيم العمل في العصور الحديثة يقومون بالعمليـة الإنتاجية من ألفها إلى يائها، يتعرفون على ما يطرحه واقعهم من مشكلات، ثُم يتصورون حلهـا وينفذونـه بأنفسهم في كل المهن من طبيب العيون (الكحال) إلى حلاق القرية (الممارس العام)، إلـى الحائـك والبنـاء (المعماري)... إلخ، فقد صار الآن تفاضل التخصصات سـمة رئيـسية للتقـدم التقنـي ولاتـساع الـسوق في آن. فيكف يمكن إذن رفع التناقض بين ما يتيحه توسيع السوق من ديموقراطية استهلاك نسبية وإن كانت على حساب تمايز احتياجات الأفراد والجماعات والقوميات عن بعضها البعض، فضلا عن احتيـاج المنـتج المباشر ذاته إلى تحقيق وعي يميزه عن سواه فيما يقوم به من عمليات إنتاجية؟ أو بعبارة أخرى كيف يؤدي تقسيم العمل إلى تعميق التمايز بين المنتجين المباشرين بدلاً من تسطيح وتجزيء وعيهم بما يدفعهم محبطين إلى النكوص إلى أساليب تعويضية مبتذلة؟ أتصور أن ذلك الرفع لا يكون إلا بتحقيق التفاعل المتبـادل بـين مختلف التخصصات؛ مما يتيح بدوره تعميق التمايز الذي يحققه كل منتج مباشر في تخصصه، ومن ثَم رفـع احتكار الملكية الخاصة للمعرفة التخصصية، كي تصبح على هذا النحو معرفة اجتماعية بحق. فإذا تحقق هذا التفاعل المتبادل بين التخصصات، وما ينتجه من آفاق ومكتشفات متنامية، أمكن فرملة زحف قـيم المبادلـة (في السوق) وسحقها لتفرد المنتجين وما يقومون بإنتاجه من قيم مادية أو معنوية تتبادل على هيئة سلع فـي

الأسواق، ولتحققت ديمقراطية من نوع جديد لا تحد وحسب من تطرف السوق في عدم اعترافهـا بالإنـسان منتجا مباشرا لما تتداوله من قيم، وإنما تعمق بالمثل من تمايز الأفراد والثقافات والمجتمعات لتـصبح ذواتـًا خلاقة منتصبة بقوة على أرضية كل منها، متجاوزة لنفسها في عملية مقارنة متصلة بالآخر أينما كان، وذلك بما يدعم الذات في سعيها المتصل لتجاوز نفسها، ومد جذورها على أرض واقعها المعيش، لتنتعش بالحيـاة مع كل نماء معرفي وكل اكتشاف جديد.

يتلخص ردي إذن على الدكتور جلال في الكلمة التالية: "عندما يقف الجميع على قدم المـساواة عندئـذ تظهر قامة كل".

في نقد "الجدل السالب" (*)

كثر الحديث عن "مدرسة فرانكفورت" ونظريتها "النقدية" باللغة العربية، وبلغ البعض من حماسه لتلك المدرسة أن تمنى لو وضع على رءوس أصحابها عقالاً عربيا! أما البعض الآخر فتصور أنها امتداد وتجديد للفكر الماركسي؛ لذلك وجب علينا مناقشة تلك التصورات من ذات اليمين وذات اليسار لا سيما وأن عامة المطلعين على أعمال هذه المدرسة من المثقفين العرب يلجئون إلى ترجمات ومصادر ثانوية بلغات أوربية غير اللغة الأصلية التي حرر بها هؤلاء كتاباته وهي الألمانية، أما أولئك الذين رجعوا إلى الأصول الألمانية من المثقفين العرب، وهم القلة بالطبع، فكانوا لفرط إيجابيتهم فيما قدموا من عرض لأفكار هذه المدرسة السالبة، أو مدرسة الجدل السالب، كمن يصور شباب "الهيبي" الذين يطلقون شعورهم ولحاهم ولا يستحمون بالشهور وكأنهم حليقي الذقون يرتدون قبعات أنيقة فوق رءوسهم وربطات عنق فاخرة على صدورهم!

* أصول مدرسة "فرانكفورت":

خرجت مدرسة "فرانكفورت" بنظريتها "النقدية" إلى المجتمعات الرأسمالية الغربية الحديثة من عباءة فصل من كتاب "التاريخ والوعي الطبقي" الذي صدر عام ١٩٢٣ لمؤلفه المفكر المجري المعروف "جيورج لوكاتش". أما هذا الفصل من ذاك الكتاب الذي حرره "لوكاتش" ـ كمعظم أعماله ـ باللغة الألمانية، فعنوانه: "التشيؤ" Verdinglichung، وهو يعالج فيه على مدى مائة وخمسة وستين صفحة فكرة "التشيؤ" و"الصنمية" أو "الفيتيشية" Fetisch التي تحدث عنها ماركس في بضع صفحات قليلة من الفصل الأول من المجلد الأول من رأس المال Das kapital، وذلك في معرض تحليله للسلعة كأساس للعلاقات الرأسمالية في المجتمعات الحديثة، ومناقشته النقدية لنظرية الاقتصاد السياسي الكلاسيكي في هذا الصدد، وعلى رأسها نظريتي "آدم سميث" في كتابه "ثروة الأمم "، و "ريكاردو " المنظر الأحدث عهدا للاقتصاد الرأسمالي الحديث.

فماذا كان يعني ماركس بالتشيؤ؟ وكيف كان استقبال "لوكاتش" لهذا المفهوم؟ ثُم كيف استقبلته عن "لوكاتش" مدرسة "فرانكفورت" لتبني عليه صرح نظريتها "النقدية"؟

ينعي ماركس على الاقتصاد السياسي الكلاسيكي؛ ومن ثَم الحديث، بأنه يطمس الشكل المحسوس ذي الخواص الطبيعية والإنسانية للسلعة، باعتبارها نتاجا لطاقات بشرية تلبي احتياجا إليها في المجتمع، وهو ما يسميه "ماركس" "القيمة الاستعمالية" للسلعة. فعندما يساوي الاقتصاد السياسي التقليدي بين جميع أنواع السلع بأن يتخذ من المتوسط الاجتماعي للوقت اللازم لإنتاج أيا من تلك السلع وحدة قياسية لتقدير "قيمتها"؛ ومن ثَم يساوي بين جميع أنواع السلع بناء على هذا المقياس المجرد، فإنه لا ينفي وحسب تلك الخصوصية التي تتميز بها كل من تلك السلع من خلال صفاتها الطبيعية وطرق تعامل الإنسان مع الطبيعة وتحويلها لإشباع

(*) مجلة الهلال سبتمبر ١٩٩٥.

احتياجاته؛ فذلك كله لا يمكن أن يظهر أو يتبدى للعيان في ظل الحساب المجرد لـ "قيمة" السلعة في السوق، بل يزيد على ذلك بأن يضفي على السلعة طابعا صوفيا أسطوريا. فالجانب الحسي الواضح من الإنتاج الاجتماعي يصبح عصيا على الإدراك بمجرد أن يصبح ذلك الإنتاج سلعيا؛ أي بمجرد أن ينتج للتبادل مع غيره من السلع في السوق الرأسمالية. فهو بذلك يتخذ سمتا "شيئيا" ذا قيمة موحدة لا يمكن النفاذ منها إلى قيمته الاستعمالية المتفردة. بل وأكثر من ذلك، فهو يحيل العلاقة بين المنتجين في المجتمع إلى علاقة بين "أشياء" منفصلة عن منتجيها ومطروحة للتبادل في السوق، وأما العلاقة بين السلع فيبدو أنها علاقة بين أشخاص. من هنا كان تصنيف "ماركس" لهذه الظاهرة بالتشيؤ. فماذا فعل "لوكاتش" في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي"؟ تلقف هذا النقد الذي وجهه "ماركس" إلى العلاقات الرأسمالية الحديثة من خلال نقده لمنظريها وأطلق لنفسه العنان في النظر إلى هذا التناقض بين القيمة الاستعمالية للسلعة وقيمتها التبادلية نظرة مطلقة تدين مجمل العلاقات الاجتماعية في ظل الرأسمالية. وهو ما يمكن رده إلى تأثره بـ "هيجل" ونسقه الفلسفي المغلق، وهو التفسير الذي كان يميل إليه "آلتوسر" Althusser وأنصاره من أهل اليسار الفرنسي الرافض لأي أثر للهيجلية في الماركسية، أما التفسير الأقرب إلى الصواب فهو تأثر "لوكاتش" في شبابه بـ " ماكس فيبر" Max Weber (١٨٦٤- ١٩٢٠) تأثرا جليا حتى ليمكن إرجاع مختلف مقولاته التفسيرية لظاهرة التشيؤ في المجتمع الرأسمالي إلى كتاب "فيبر" (الاقتصاد والمجتمع). ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر مقولة سيادة الحساب الكمي في العلاقات الرأسمالية الحديثة، انظر: "جيورج لوكاتش": التاريخ والوعي الطبقي (بالألمانية)، طبعة لوخترهاند، ١٩٦٨، ص ١٧٧) والتي يزيد "ماكس فيبر" فيعتبرها ظاهرة خاصة بالغرب (في كتابه " الاقتصاد والمجتمع" Wirtschaft und Gesellschaft، الجزء الأول، طبعة "كيبنهوير" و "فيتش"، كولونيا - برلين، ١٩٦٤، ص ٦٥).

ومن المعروف أن منهج "ماكس فيبر" الذي تأثر به "لوكاتش" ينحو - على العكس من ماركس - إلى التفسير الثقافي للظواهر الاجتماعية والاقتصادية، فلعل "لوكاتش" عندما وضع في مقدمة فصله عن التشيؤ شعارا في صورة مقتطف من كتاب ماركس: "في نقد فلسفة الحقوق عند هيجل" نصه كالتالي: "أن تكون راديكاليا هو أن تمسك بجذور الأشياء، أما جذور الإنسان، فهو الإنسان نفسه"، كان يستعد لقراءة "رأس المال" على نحو فلسفي مثالي يجعله أقرب ما يكون إلى المنهج الفيبري. فبينما كان "ماركس" يكشف التناقض الهيكلي في الرأسمالية من خلال نقد التنظيرات المبررة لها في الاقتصاد السياسي الكلاسيكي؛ بهدف تحقيق علاقات إنسانية أكثر عقلانية، إذ بـ "لوكاتش" يتوقف عند إدانة الرأسمالية ورفضها كليا (ولعل هذا الرفض الكلي لها هو الذي يميزه عن "ماكس فيبر"، وإن تأثر بمقولات منهجه).

من هنا كان استقبال مدرسة "فرانكفورت"، منذ أن أُسست في عام ١٩٣٠، لهذا الموقف المعرفي عند "لوكاتش"، وقد تمثل ذلك بصورة واضحة عند "ماكس هوركهايمر" Max Horkheimer أول مدير لمعهد الأبحاث الاجتماعية Institut fuer Sozialforschung في فرانكفورت، وأقدم مؤسس للنظرية النقدية Kritishche Theorie التي عرفت بها مدرسة فرانكفورت، وذلك في كتابه الذي أصدره عام ١٩٤٧ تحت عنوان: "نقد العقل الأداتي" Kritik der instrumetel Vernunft len وهو الذي انهال فيه بالنقد الرافض على

العلاقات الرأسمالية في الغرب الحديث من خلال ما أسماه "العقل الأداتي" السائد في تلك العلاقات بكـل مـا يتسم به من شكلية وحسابات جزئية وانتهاك للطبيعة.. إلخ كل تلك الاعتراضات التي سردها "لوكاتش" فـي نقده للرأسمالية مع إضافة جانب جديد طالما ركزت نقدها عليه مدرسة "فرانكفورت"، وهو تـشيؤ المنتجـات الثقافية في السوق الرأسمالية الحديثة باعتبارها سلعا خاضعة لقانون القيمة؛ ومن ثم فهي سادرة في تزييـف الوعي العام بالطبيعة والمجتمع، وامتدادا لهذا النقد الكلي للعلاقات الاجتماعية وأشكالها الثقافية في ظل آليات الرأسمالية الهرمة كان الكتاب الذي أشرك "هوركهايمر" في تأليفه مع زميله "أدورنـو" Theodor W. Adorno أثناء إقامتهما في المهجر الأمريكي، وإن صدر عام ١٩٤٤؛ أي قبل الكتاب السابق ذكره لـ "هوركهـايمر" تحت عنوان: جدل التنوير Dialektik der Aufklaerung وعلى الرغم من أن هذا الكتاب هو الأكثر ذيوعـا عن مدرسة فرانكفورت؛ لأنه صدر كذلك باللغة الإنجليزية بحكم تأليفه في بيئـة أمريكيـة كـان أصـحاب المدرسة حريصين على التواصل معها، إلا أنه كان - بالمقارنة بسائر مؤلفات أقطاب هذه المدرسة - مـن أقلها إقناعا للقارئ الممحص (وهنا تكمن المفارقة)، خاصة إذا قورن بكتاب "هوركهايمر" (نقد العقل الأداتي)، أو بسائر مؤلفات "تيودور أدورنو" ولا سيما كتابه المعروف"الجدل الـسالب" Negative Dialektit (١٩٦٦). ولعل مرجع ذلك إلى أن اللغة الإنجليزية - بعكس الألمانية- تبيسطيه بطبيعتها، فضلاً عن أنها ليست اللغـة الأم لمؤلفي "جدل التنوير"؛ وهنا تلعب اللغة دورا وسيطًا مهما في صياغة الأفكار، وخاصة عند "أدورنو"؛ إذ إنه يكتب بالألمانية كما يؤلف الموسيقى الحديثة بتراكيبها المعقدة (تعلم التأليف الموسيقي على ألبـان بـرج Alban Berg في فيينا عام ١٩٢٥، وكانت معظم كتاباته في النقد الموسيقي، وهو ولع قديم عنده يرجع علـى افتتانه بأمه التي كانت مغنية أوبرا، وعنها اتخذ لقبه: "أدورنو"، بينما حرص على ألا يظهر اسم عائلة والـده "فيزنجروند" Wiesengrund نظرا لأنه يشي بأصوله اليهودية، واكتفى بوضع الحرف الأول من لقب والـده ليكون اسمه Theodor W. Adorno.

* العزوف عن الممارسة:

انحصرت فلسفة "أدورنو" وهو أكثر أقطاب مدرسة "فرانكفورت" تألقًـا وذيوعـا، فـي نقـد المجتمـع الرأسمالي الحديث بآلياته السلعية المتشيئة، إلا أنه يرى أنه حيثما يحتوي المجتمع الوعي ويحـدد مـساراته تماما، لا يصبح النقد ممكنًا سوى للأفراد بفضل ما يتمتعون به من ذاتية؛ وبذلك يحول "أدورنو" فـي جدلـه السالب إمكانية التغيير الاجتماعي إلى داخل الذات الفردية المعارضة للمجتمع؛ إذ إنه إذا كان المجتمـع هـو السلب، وهو الزيف المطلق، فلا عثور على الحقيقة سـوى فـي أعمـاق الفـرد. فكـل ممارسـة عمليـة في ظل الخداع الاجتماعي القائم في العلاقات الرأسمالية الحديثة تؤدي بتلك الممارسة إلى مشاركة في ذلـك الفعل الاجتماعي المخادع، ومن ثم إلى تكريسه وتثبيته. فالحل الوحيد إذن عند "أدورنو" هـو الركـون إلـى الذات المتأملة العازفة عن أية ممارسة اجتماعية.

كان طلبة الجامعات الألمانية، أثناء ثورتهم الشهيرة في عام ١٩٦٨، شديدي الانبهار في أول الأمر بنقد مدرسة "فرانكفورت" للنظام الرأسمالي الاستهلاكي الذي سأموه، ولكنهم عندما تبينوا أن ذلك النقد يحـاول أن ينقل ثورتهم إلى سوءات الرأسمالية في مجتمعاتهم على داخل ذواتهم الفرديـة، اقتحمـوا معهـد الأبحـاث الاجتماعية في جامعة "فرانكفورت"، وطالبوا أقطاب النظرية النقدية، وعلى رأسـهم "تيـودور أدورنـو"، أن يخرجوا من أبراجهم التأملية الذاتية إلى معترك الممارسة اليومية، إدراكًا من أولئك الطلبة أن هـذا الموقـف المتأمل العازف عن الممارسة هو أطيب المواقف لتكريس الآليات نفسها التي ثاروا عليها فـي مجتمعـاتهم، والتي ادعى أصحاب تلك المدرسة رفضهم لها.

في منهج القراءة (*)

في قراءة النصوص نهجان أحدهما يقتصر على اقتفاء أثر الأفكار في انتقالها وترحالها من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، ومن سياق محدد إلى سياق مختلف، دون أن يتساءل عن أسباب الأخذ بهذه الفكرة أو تلك، على هذا النحو أو ذاك في سياق ثقافي مجتمعي مختلف عن ذلك الذي نشأت فيه. وكأن الأفكار روح هائمة فوق كل الثقافات والمجتمعات بغض النظر عن أسباب نشوئها وتحولاتها عبر الزمان والمكان، فهي تظل - حسب هذا النهج - تدور في عالم الأفكار السرمدية. أما المنهج المغاير لهذا التوجه، فهو الذي ينظر إلى الفكرة ليس فقط في إطار علاقتها بالأنساق الفكرية والنُظُم القيمية في ثقافة اجتماعية محددة، وإنما يتساءل بالمثل عن الأسباب التي دعت إلى ظهور الفكرة أو تبنيها في هذا السياق أو ذاك على هذا النحو أو ذاك. وهنا لا يلبث القارئ الممحص أن يتبين أن الإجابة الشافية على هذا التساؤل الأخير لا يمكن أن تكون في ثنايا الفكرة موضوع البحث، ولا في علاقتها بسواها من الأنساق الفكرية، وإنما في موقفها من العلاقات بين الناس في مجتمع محدد كما يتمثل - هذا الموقف - في معارضته أو مآزرته لمختلف التيارات الثقافية المسودة أو السائدة في ذلك المجتمع؛ وهو ما يترتب عليه أن اختلاف الموقع والمصلحة التي يمثلها صاحب الفكرة في علاقة اجتماعية معينة يمكن أن يفضي- بل غالبا ما يفضي- إلى تغير في أفكار الشخص "ذاته"، وهو الأمر الذي يصعب إن لم يستحل تفسيره من داخل خطابه الفكري وحده، مما يطرح مسألة الهوية على بساط البحث المتسائل: فكيف يمكن أن يكون الشخص هو الشخص "نفسه" في مراحل مختلفة - بل قد تكون جد مختلفة - من حياته؟ وهل يجوز لباحث جاد يريد لبحثه أن يحظى ببعض المصداقية إن هو لجأ لأي نص لمؤلف أو مفكر أيا كانت توجهاته دون تعيين المرحلة التاريخية التي مر بها صاحب النص في سياق مجتمعي ثقافي معين؟ وإلا فكيف له أن يقف على الأسباب التي حدَت بصاحب الخطاب الفكري أن يتخذ موقفة من سائر الخطابات الفكرية المعاصرة له أو السابقة عليه أو أن يبدل من موقفة هذا في مراحل أخرى من حياته؟

أردت بهذه المقدمة المنهجية أن أضع الإطار الذي أحاول أن أفهم من خلاله "نهج" الدكتور عبد الوهاب المسيري في قراءة التيارات الفكرية المعاصرة، وبخاصة في قراءته لإنتاج مدرسة فرانكفورت "النقدية"، وإذا كان من الواضح أن الدكتور المسيري أبعد ما يكون عن المنهج الأخير الذي أشرت إليه (الثقافي المجتمعي) في أسباب نشوء وتبدل الظواهر الفكرية، فهو في مقاله المنشور بدائرة الحوار (مجلة الهلال، عدد يناير ١٩٩٦)- الذي يحاول أن يناقش فيه ما سبق أن نشرته في مجلة الهلال حول مدرسة "فرانكفورت" (عدد سبتمبر ١٩٩٥) تحت عنوان: "في نقد الجدل السالب"- ليس قادرا على تجاوز التهويمات اللاتاريخية للأفكار؛ إذ إنه يحاول أن "يرد" على نقدي لمدرسة "فرانكفورت" من خلال سرد تبريرها الأيديولوجي لمواقفها الفكرية

(*) مجلة الهلال مايو ١٩٩٦، وهو تعقيبي على مقال د. عبد الوهاب المسيري: اليهود وعقلية التذاكر: أدورنو وهوركهايمر والصراع العربي الإسرائيلي، مجلة الهلال يناير ١٩٩٦.

دون أن ينتبه إلى السياق التاريخي المجتمعي المحدد لهذه المواقف الفكرية، وهو وجود أقطاب هذه المدرسة في المهجر الأمريكي أثناء الحرب العالمية الثانية، وفى أعقابها مباشرة. ثم عودة أدورنو وهوركهايمر بعد ذلك في الخمسينيات إلى جامعة فرانكفورت بألمانيا الاتحادية (الغربية) بعد اندحار النازي الذي كان قد تسبب في لجوئهما إلى المهجر الأمريكي، فإذا كان أقطاب هذه المدرسة قد عرفُوا بتمركسهم في العشرينيات ومقتبل الثلاثينيات، فقد كان دافعهم إلى ذلك كله معارضة النازية المتطلعة إلى الحكم آنذاك بالانضمام إلى قوى اليسار في ألمانيا. أما وقد نجحت النازية في الوصول إلى السلطة في ألمانيا، واضطر أقطاب هذه المدرسة إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة، فقد اختلف الأمر جد الاختلاف؛ إذ لم يصبح تعاونهما وثيقًا وحسب مع اللجنة اليهودية في نيويورك، وهي التي صدر عنها كتاب الشخصية التسلطية The Authoritarian personality عام ١٩٥٠ الذي أشرف على تحريره هوركهايمر، وشارك فيه أدورنو بنصيب وافر من صفحاته، وإنما لم يستنكف ثلاثة من الأعضاء البارزين في معهد الأبحاث الاجتماعية Institut fuer Sozialforschung الذي كان يديره هوركهايمر منذ عام ١٩٣٤ في المهجر الأمريكي بجامعة كولومبيا في نيويورك، وهم "هربرت ماركوزه" Herbert Marcuse و"فرانتس نويمان" Franz Neumann " أوتو كيرخهايمر" Otto Kirchheimer عن التعاون مع أول جهاز للمخابرات أنشئ في الولايات المتحدة، وهو "مكتب الخدمات الاستراتيجية" Office of Startegic Services واختصاره OSS، وذلك في قسم البحوث والتحليلات به منذ عام ١٩٤٢ الذي دخلت فيه أمريكا بكل ثقلها في الحرب العالمية الثانية، وقد امتد هذا التعاون حتى عام ١٩٤٧ وفى بعض الحالات، كحالتي "هربرت ماركوزه" و"أوتو كيرخهايمر" إلى ما بعد ذلك التاريخ بسنوات عديدة كما تقرر دراستان موثقتان نُشِرتا بالإنجليزية - نبهني إليهما الصديق الأستاذ السيد يسين - الأولى تحمل عنوان "من المعارضة السياسية إلى الاحتواء الفكري: مدرسة فرانكفورت في الحكومة الأمريكية منذ عام ١٩٤٢ وحتى ١٩٤٩".

* From Political Dissent to Intellectual Integration: The Frankfurt School in American Government, 1942-49.

وصاحب هذه الدراسة جيدة التوثيق هو المؤرخ الألماني "ألفونس زولنر" Alfons Soellner حيث كانت قد نُشِرَت في الأصل بالألمانية عام ١٩٨٧ كفصل من كتاب يحمل عنوان "ألمانيا بعد هتلر" Deutschland nach Hitler (ص ١٣٦-١٥٠). أما الدراسة الثانية التي تؤكد على ما جاء في هذه الدراسة من حقائق تاريخية، وإن فاقتها توثيقًا وتفصيلاً فهي للباحث الأمريكي باري م. كاتس Barry M.Katz الذي يشي اسم عائلته بأصول جرمانية، وهو ينتسب إلى هيئة التدريس جامعة ستانفورد المعروفة، فعنوانها: نقد الأسلحة: مدرسة فرانكفورت تنخرط في الحرب The Criticism of Arms: The Frankfurt School goes to war وهو تقع من ص ٤٣٩إلى ص ٤٧٨ من العدد ٥٩ (سبتمبر ١٩٨٧) من مجلة التاريخ الحديث Journal of Modern History الصادرة عن جامعة شيكاغو.

بطبيعة الحال كان تعاون الثلاثة: "نويمان" و"كيرخهايمر" و"ماركوزه" مع مكتب الخدمات الاستراتيجية بعلم ومباركة "هوركهايمر" مدير معهد الأبحاث الاجتماعية الذي ينتسبون إليه، فلم يحدث أن فقد أحدهم

وظيفته في المعهد بسبب تعاونه مع الـ OSS، سلف الـ CIA. بل إن نويمان عبر عـن إحـساسه بـالقلق لاهتزاز الأوضاع المالية لمعهد الأبحاث الاجتماعية بقوله: إنه لا يستطيع أن يتصور نفسه بدون ذلك المعهد. ولكنه عندما كان قائدا فكريا لمجموعة المعهد في مكتب الخدمات الاستراتيجية لم يكـن هدفـه، ولا هـدف زملائه المتعاونين معه في هذا الجهاز السري مجرد الكسب المادي. إنما كان هدفهم هو التأثير على قرارات الحكومة الأمريكية وسياساتها بإزاء تحطيم النازية في ألمانيا، وإقامة نظام ديمقراطي جديـد فـي شـطرها الغربي بعد انتصار الحلفاء وكان الكتاب الذي نشره نويمان عام ١٩٤٩، أي قبل التحاقه بمكتـب الخـدمات الاستراتيجية بعام واحـد، والـذي يحمـل عنـوان Behemoth: The Sturcure and practice of National Socialism (بنية وممارسة الاشتراكية القومية (النازية) من المعالم الرئيسية فـي تحليـل معهـد الأبحـاث الاجتماعية للنازية، حيث يقول في مقدمته: لا بد من إثبات التفوق الحربي للديمقراطية (الغربيـة) وروسـيا السوفيتية (يقصد الاتحاد السوفيتي) بالنسبة للشعب الألماني، ثُم يمضي فيقول: ولكن هذا ليس كافيا فلا بد من تقصير مدة الحرب بتقسيم ألمانيا، وتطليق عامة الشعب الألماني من الاشتراكية القومية، وهذه هـي مهمـة الحرب السيكولوجية التي لا يجوز أن تنفصل عن السياسات الداخلية والخارجية لمنـاوئي ألمانيـا، فـالحرب السيكولوجية ليست دعاية، وإنما سياسة (ترجمتي عن مقدمة الكتاب ص ص ١٣-١٤روماني، كمـا وردت كمقتطف في دراسة Barry M.Katz المشار إليها في هذا المقال). وبالفعل كانت مهمة كبار منظـري معهـد الأبحاث الاجتماعية في مكتب الخدمات الاستراتيجية منصبة علي تحليل كل ما يرد إليهم من تقارير الصحافة الأوربية آنذاك، والاستماع إلى إذاعة الرايخ الثالث. وبرقيات بعثات الـ OSS في لندن، ولشبونة، والجزائر، واستكهولم، وبرن وتقارير واستجواب سجناء الحرب، بل والرجوع إلى بعض المؤلفات المنشورة في مكتبة الكونجرس، وذلك لتقديم تصور "دقيق" للأثر الممكن لخيارات السياسة الأمريكية في جميع مجالات الحياة في ألمانيا، ابتداء من أثر الدك بالقنابل على الروح المعنوية لعامة الشعب الألماني، حتى تبـدل مـودات أزيـاء النساء الألمانيات (دراسة "كاتس" ص ٤٤٧). كان هدف أعضاء معهد الأبحاث الاجتماعية إذن هـو التـأثير على مستقبل ألمانيا بعد الحرب من خلال تأثيرهم على قرارات الحكومة الأمريكية وسياساتها بـإزاء ألمانيـا أثناء الحرب العالمية الأخيرة وبعدها، وكان طبيعيا أن يصابوا مع مرور الوقت بخيبة أمل؛ إذ كانت الحكومة الأمريكية لا تصغي في معظم الأحيان لنصحهم، بل تمضي في قراراتها ابتداء من تـصوراتها البراجماتيـة وليس استنادا إلى تحليلاتهم الهيجلية.

على أية حال، ألا يثور هنا السؤال التالي: كيف يتفق هذا الموقف المنخرط تماما في الحيـاة الـسياسية وصراعاتها من جانب معهد الأبحاث الاجتماعية مع ما عبر عنه أقطابه من رفـض للانخـراط فـي هـذه العلاقات الاجتماعية نفسها التي يغمرها التشيؤ السلعي الرأسمالي؟ (انظر مقالنا "في نقد الجدل السالب").

من الواضح أن الإجابة عن هذا السؤال لا تكون بترديـد الخطـاب الأيـديولوجي لأقطـاب مدرسـة فرانكفورت، وإنما بكشف اللثام عن علاقة هذا الخطاب بمختلف الخطابات الثقافية في ألمانيا وفي المهجـر؛ باعتبارها علاقة تفصح عن صراع اجتماعي في شكل عراك ثقافي. وكما أن لكل معركة آلياتها التـي مـن بينها التموية والخداع، فكذلك تلجأ الخطابات الأيديولوجية في نسقها الداخلي إلى مثل هذه الآليات التي نجدها

في الحروب الفيزيقية، وهنا تتـراوح مواقفهـا- إن لـم تتنـاقض- بـين التوجـه النظـري "المتعـالي" أو الذي يبدو متعاليا على الواقع- أو ما يدعوه الأخ المسيري الموقف الميتافيزيقي- والانقضاض النهوم على الحياة نفسها التي بدا ذاك الخطاب زاهدا وعازفًا عن الانخراط فيها!

من الواضح إذن أن تمنطق أقطاب مدرسة "فرانكفورت" بعباءة الماركسية كان لأسباب محض انتهازيـة هدفها إجهاض تيارات النقد الاجتماعي الجذري "بإعلائها" إلى أغوار النقد الفكري المتعـالي علـى الواقـع المجتمعي.

بقيت مسألة أخيرة رأيت أن أنهي بها مقالي: فقد تساءل الدكتور المسيري في بداية مقاله المنشور بعـدد يناير ١٩٩٦ من مجلة الهلال عن تلك الكتابات التي أشرت إلـى أنهـا أكثـرت مـن الاهتمـام بمدرسـة "فرانكفورت" باللغة العربية في الآونة الأخيرة حتى يقرأها معنا (كذا!) وأنا أسوق إليه عددا منها لافتًا للأنظار في الأعوام القليلة الماضية:

د. عبد الغفار مكاوي: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، حوليات كليـة الآداب، جامعـة الكويـت، ١٩٩٣.

د. رمضان بسطاويسي: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ـ أدورنـو نموذجـا، القـاهرة، ١٩٩٣، وللمؤلف نفسه مقال طويل في الموضوع نفسه صدر في مجلة "أِلف" ربيع ١٩٩٠، ص ص ١١٠- ١١٣.

بول لوران آسون: مدرسة فرانكفورت، ترجمة د. سعاد حرب، بيروت، ١٩٩٠.

علاء طاهر: مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماس، منشورات مركـز الإنمـاء القـومي، بيروت (بدون تاريخ ـ غالبا نهاية الثمانينيات).

كما أن رسالة للدكتوراه قدمها الباحث زكي عبد الحميد إبراهيم ونُوقشت في نهاية عـام ١٩٩٥بكليـة الآداب جامعة عين شمس، عنوانها: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ـ دراسة تحليليـة لتقـدير كفـاءة النظرية في فهم واقع العالم الثالث، مع محاولة التطبيق على المجتمع المصري.

فهل يريد الدكتور أن نحيله إلى المزيد من الأدبيات باللغة العربية في هذا الموضوع؟

في التلاعب بالفلسفة(*)

يصعب على المرء بعد قراءة د. عبد الوهاب المسيري في "دائرة الحوار" بمجلة الهلال، عـدد إبريـل ١٩٩٥، تحت عنوان "العقل الأداتي والعقل النقدي" أن يتخلص من الإحساس بأنه قد طالع نصا هو أقرب إلى المذكرات المدرسية التي تروج تلخيصات تنحصر "فائدتها" في الحصول على درجات شكلية لا علاقـة لهـا بتنمية حقيقية لوعي الطالب أو فكره، ومبعث ذلك أن هؤلاء المدرسين من أصحاب الملخصات أبعد ما يكونوا عن أصول ما يدعون معرفته، فهم يحصلون تلك "المعرفة" عن طريق ملخصات وترجمات عـن ترجمـات تهدف جميعها لما يهدفون إليه من تحصيل جزئي شكلي، وهو تماما ما يدعي د. المسيري "نقده" في مقالـه! فهو - مثلاً - يحدثنا عن "العقل الأداتي" وعن "العقل النقدي"، ويحرص أن يرسم بالعربية اسمها بالإنجليزية على هذا النحو: "إنسترومنتال ريزون" و"كريتكال ريزون"، بينما التسمية الأصلية لهذين المصطلحين ليـست باللغة الإنجليزية، وإنما بالألمانية، وهي على النحو التالي (كمـا وضـعها واسـتخدمها أصـحاب مدرسـة "فرانكفورت": Instrumentelle Vernunft و Kritische Vernunft وإن شاء رسمناها لـه بحـروف عربيـة (إنسترومنتله فرنونفت) و(كريتشه فرنونفت)، على أية حال فهذه مجرد ملاحظة عابرة، وإن كشفت جانبا من تلك "الأصول" التي رجع إليها كاتب ذلك المقال، ولعله من المفيد أن يعلـم أن "مـاكس هركهـايمر" Max Horkheimer، الذي كان أول مدير "لمعهـد الأبحـاث الاجتماعيـة"،Institut fuer Sozial forschung فـي فرانكفورت عام ١٩٣٠، ومؤسس "النظرية النقدية" Kritische Theorie المعروفة، هو صاحب مفهوم "العقـل الأداتي" الذي استخدمه في عنوان كتابه:" نقد العقل الأداتـي" Kritik der instrumentellen Vernunft الـذي صدر بالألمانية عام ١٩٤٧، وأن "ماكس هوركهايمر" هو نفسه الذي كان يحرص على أن يعرف نفسه فـي أول كل محاضرة له في جامعة فرانكفورت، بعد عودته إليها من المهجر الأمريكي بعـد الحـرب العالميـة الأخيرة، بقوله إنه "يهودي"، أما "تيودور أدورنو" Theodor W.Adorno المؤسس المشارك لهذه المدرسة مع "هوركهايمر" فقد سألني عندما ذهبت لأقابله في فرانكفورت عام ١٩٦٨، وكنت أنوي أن أقدمه لقُراء العربية بعد أن اطلعت على أعماله في أصولها الألمانية: "هل أنت إسرائيلي؟" فأجبته: "لا، أنا مصري"؛ عندئذ أُمتُقِع وجهه، وعاد إلى الخلف خطوة رافعا ذراعيه القصيرتين وهو يقول لي: " أنا متعاطف تماما مـع إسـرائيل". كان ذلك بعد شهور قليلة لم تبلغ العام الواحد من مأساة يونيو ١٩٦٧، فلا غرابة إن كنت قد فقـدت الرغبـة الأصلية في الكتابة عنه بالعربية آنذاك، أسوق هذه الوقائع لسبب واحد، هو أنني لا أفهم كيف يتأتى لكاتب أن يتمسح في أفكار هذين المؤسسين المدرسة فرانكفورت التي تدعي أنها "نقديـة" بينمـا يرفـع رايـة كـشف الصهيونية! وقد يقول قائل: علينا أن نفصل ما بين نظرية المفكر وسلوكه، ولكن التوجه الفكـري النخبـوي لأصحاب هذه المدرسة بتعاليه على عامة المنتجين المباشرين، وتوجهاتهم الأيديولوجية الميتافيزيقية في نهاية المطاف؛ مما جعل "برتلوت برخت" يسخر منهما في روايته الشهيرة TUI Roman، أي (رواية "المثقفـين")،

(*) مجلة الهلال يونيو ١٩٩٥.

TUI تمثل الحروف الأولي لمقطعي كلمة المثقفين بالألمانية Intellektuellen بعد قلـب وضـعها، أقـول:إن التوجه الفكري النخبوي لهذه "المدرسة" ليس ببعيد عن ألاعيب الفكر الصهيوني وادعائاته الأيديولوجية، فكيف يستقيم لصاحب "الموسوعة الصهيونية" أن يستعين بتنظيرات تلك المدرسة لـ "نقد" ما يتـصوره امتـدادا أو تأثرا بفلسفة الاستنارة "الغربية" في الخطاب الذي يدعو إلى العقلانية في الفكر العربي الحديث؟

يقول د. المسيري في صدر مقاله المذكور: "إن مفهوم العقل في الخطاب الفلسفي العربي الحديث متأثر بالفكر العقلاني الغربي، كما صاغه مفكرو عصر الاستنارة في الغرب، حين تصور الإنـسان الغربـي (أي إنسان في أي مجتمع غربي؟! ـ م.ي) أن النموذج التفسيري العقلاني سهل وبـسيط وواضـح، وأن هنـاك قواعد منطقية عامة يعرفها العقل جيدا (ولعلها كامنة فيه) إذا استخدمها الإنسان(...) توصـل إلـى قـوانين الواقع؛ ومن ثم سهل عليه التعامل معه بل والسيطرة عليه.

ترى هل يجوز أصلاً إطلاق مثل هذه العبارات التعميمية دون أدنى تحديد؟ فإذا سلمنا ـ مـثلاً ـ بـأن محمد حسين هيكل قد تأثر بفكر الاستنارة الفرنسية عند "جان جاك روسو"، فكيف يجوز أن نعمم ذلك القـول على أحمد أمين، وأمين الخولي، وشكري عياد، وحسين حنفي، ونصر أبو زيد؟ وكيف الأمر بالنسبة لاستلهام الدعوة لتحكيم العقل في تراثنا العربي وأمامنا المعتزلة وابن رشد على سبيل المثال لا الحصر؟ ثُم هل يوجد أصلاً شيء اسمه الاستنارة "الغربية"؟ أعلم أن هنالك استنارات غربية، وليس استنارة واحدة ـ بالمفرد ـ مـا أعظم الفروق وما أشد التفاوت بينها تبعا لاختلاف الصراعات الاجتماعية الثقافية التي أنتجت كلاً منها فـي شتى الأقطار الأوربية، ولا يمنع ذلك أن ثمة تفاعلاً قد حدث بين تيارات تلك الاستنارات في مختلف أرجـاء القارة الأوربية خلال القرنين السابع والثامن عشر، كأن احتفى "جان جاك روسو" والموسوعيون الفرنـسيون "ديدرو" Diderot و"دالمبير" D'Alembert بأفكار "جون لوك" John locke، خاصة في كتابه الشهير: "مقالـة في العقل البشري" An Essay Concerning Human understanding والذي قضى في تأليفـه قرابـة العقـد من الزمان، منذ عام ١٦٧١حتى ١٦٩٠، وكتابه الذي لا يقل عنه أهمية أو خطورة "بحثان في مسألة الحكومة ـ ١٩٦٠ Two Treatises of Government، وبكتابات إسحاق نيـوتن Issac Newton ـ بالمثـل ـ خاصـة مؤلفه العمدة: "المبادئ الرياضية لفلسفة الطبيعة" (١٦٨٧) Pholospphiae naturalis principia mathematica فقد أعانت النزعة الحسية التجريبية في نظرية المعرفة عند "جون لوك"، واكتشاف نيوتن لنظريته العامة فـي الجاذبية كقانون منظم للكرة الأرضية وعلاقة الأجرام بعضها بالبعض الآخر، أقول أعانت هذه المؤلفات التي نشأت في إنجلترا دعمت التوجه المناهض لاستبداد الملكية ودعواها الأيديولوجية، دون أن يحاول هذا التوجه أن يمحو مؤسسة الملكية ذاتها، وإنما اقتصر على تحجيمها من خلال العمل علـى الفـصل بـين الـسلطة التشريعية والسلطة التنفيذية حتى يكون الملك مجرد رمز على رأس هذه الأخيرة، نعم، أعانت هذه المؤلفـات الإنجليزية طليعة مفكري الاستنارة الفرنسية على التخلص من المثالية الفرنسية "العقليـة" rationaliste التـي سادت طوال القرن السابع عشر والنصف الأول من الثامن عشر، وذلك من خلال هيمنة الفكـر الـديكارتي كما تمثـل خاصـة فـي مؤلفـات René Des cartes (١٦٥٠ - ١٥٩٦) "مقـال فـي المـنهج" (١٦٣٧) discousrs de la méthode، و"تأملات في الفلسفة الأولـى (الميتافيزيقـا) (١٦٤١) Meditationes de prima

philospophia، و"مبادئ الفلسفة" (١٦٤٤) Principia philosophiae، أعانتها على تجاوز هذه المثالية العقلية الفرنسية التي تجسدت في عبارة "ديكارت" الـشهيرة: "أنـا أفكـر، إذن فأنـا موجـود" Cogito ergo sum (وإن احتفظت في الوقت نفسه بإنجازات ديكارت في الرياضة والهندسة التحليلية!)، بإحداث انقلاب معرفـي يدرك العالم في المقام الأول من خلال موضوعات الحس (التي كان يشكك "منهج" ديكـارت فـي مـصداقية إدراكها)، وليس من خلال العلميات الذهنية وحدها، وهي الخطوة التي كانـت ضـرورية للتمهيـد لإحـلال الصورة اللاهوتية للعلاقات الاجتماعية الإقطاعية - وهي صورة محض ذهنية - بصورة علميـة علمانيـة حسية للعالم شكلت السياسة الثقافية لموسوعة "ديدرو" و"دالمبير"، وكانت تمهيدا لإحداث الانقلاب الاجتمـاعي الذي أطاح بالملكية والإقطاع من خلال الثورة الفرنسية الرافضة لمبرراتهما الأيديولوجية اللاهوتيـة، بينمـا لم تذهب إلى هذا الحد الراديكالي القاطع أفكار التنويرين الإنجليز التي استقبلها تنويريو فرنسا، فقد كان "جون لوك" - مثلاً- مذبذبا بين الحسية التجريبية، التي ورثها عـن "تومـاس هـوبز" Thomas hobes(١٥٨٨-١٦٧٩) و"فرانسيس بيكون" خاصة في كتابه الشهير "الأورجانون العلمي الجديد" (١٦٢٠) Novum Organanun Scientarium، ونزوع ميتافيزيقى صوفي "متعالٍ" على المادة، حرص مستقبلو "جون لوك" مـن التنـويريين الفرنسيين على "تشفيته" وتنحيته تماما لتحقيق هدفهم الأخير، وهو التغيير الجذري للعلاقات الإقطاعية السائدة والمتردية في بلادهم آنذاك.

أما في ألمانيا فلم يشهد تيار التنوير Aufklaerung ازدهارا سوى في النصف الثاني من القـرن الثـامن عشر، وخاصة من خلال حركة "العصف والدفع" الأدبية (١٧٧٠) Sturm and Drang التـي اشـترك فيهـا "جوته" الشاب، و"شيلر" و"هردر" Herder، وحيث كانت كلمات الأخير بمثابة المطلب الرئيسي لهذه الحركـة المتطلعة إلى عروة وثقى بين المثقف والفلاح ورجل الشارع، متطلعة إلى التحول من مجرد البرنـامج إلـى الفاعلية النشطة والمحققة لهذا الاتحاد. كانت كلمات "هردر" - المعبرة عن هذا التيار- تنـادي "أنـت أيهـا الفيلسوف، وأنت يا رجل الشارع، عليكما بالاتحاد لتثمرا شيئًا مفيدا". وإذا كانت قد واكبـت هـذه الحركـة ودعمتها في الأدب الألماني أعمال لـ "جوته" - مثل "دوتـس فـون برلـشنجن" (١٧٧١/٧٣) Goetz von berlichingen، ولـ "لنتس" Lenz مثل "ملاحظات حول المسرح" (١٧٧٤) -- Anmerkun gen ueber das Theater، ولـ "شيلر" (بمسرحيته " قطاع الطرق" Die Raeuber (عام ١٧٧٧)، فقد كانت حركـة "العـصف والدفع" أضعف من أن تتجاوز ثوريتها الأدبية والأيديولوجية لتصبح تيارا اجتماعيـا مـؤثرا، والحقيقـة أن أقطاب حركة التنوير الألمانية في القرن الثامن عشر وحتى بدايات القرن التاسـع عـشر: جوتـه Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢)،

وإيمانويل كانط Immanel kant (١٧٢٤-١٨٠٤) و"هيجل" Hegel (١٧٧٠-١٨٣١) كـانوا هـم أنفـسهم لا يخلون من التناقض في مواقفهم الفكرية من المجتمع الألماني في عصرهم، فقد كان "جوته" ثائرا في بعـض أعماله، ومحافظًا في البعض الآخر، أما "كانط" فقد اعترف بالاختيار التجريبي والحسي كأسـاس للمعرفـة، ولكنه عاد ليقول بقبلية Aprioritaet الزمان، والمكان، والعلية كمقولات متعالية على المدرك الحسي، وهو ما جعله مصدرا لهجوم شديد من جانب الفلاسفة المثاليين والماديين الغربيين على حد سواء. أما "هيجل" فعلـى

الرغم من برنامجه التنويري الطموح، وهو إدراك العلاقات الداخلية المؤسسة لوحدة العالم الطبيعي، والتاريخي، والفكري، باعتبارها وحدة الحركة الدائرة، والتغير والتطور المتواصل، وذلك من خلال وعيه بتحول المجتمع الألماني من العلاقات الإقطاعية إلى الرأسمالية في عصره، إلا أنه صار في أواخر حياته تبريريا محافظًا، وهي لحظات من التناقض نجدها في جدله الثوري المتجاوز، والرومانسي المثالي في آن.

وعلى أية حال فإذا كانت حركة التنوير الألمانية لم تبلغ نخاع المجتمع الألماني، ولم تتمكن من أن تصبح فاعلة في تثويره وتغييره، كما كان الحال بالنسبة لحركة التنوير الجذرية في فرنسا، أو الجزئية في إنجلترا، فيمكن القول إن الثورة الفرنسية بطابعها السياسي قد واكبتها ثورة فلسفية في ألمانيا، وقد بدأ "كانط" تلك الثورة بهدم النسق الميتافيزيقي الذي وضعه " لايبنتس" Leibniz (١٦١٤٦- ١٧١٦) من قبله، والذي كان سائدا في الجامعات الألمانية حتى نهاية القرن الثامن عشر، ثُم قام بعد ذلك كل من "فيختة" Fichte (١٧٦٢-١٨١٤) و" شلنج" Schelling (١٧٧٥-١٨٥٤) بإعادة بناء الصرح الفلسفي "الجديد" الذي اكتمل على يدي "هيجل".

كانت هذه الرحلة الخاطفة في أرجاء التنوير الفرنسي، والإنجليزي، والألماني، لنبين الأسباب الاجتماعية والثقافية التي جعلت أوجه الاختلاف بينها لا تقل عن اختلاف كل منها عن حركة التنوير في إيطاليا Illuminismo، أو في إسبانيا Illustracion، أو في مصر في مطلع القرن، وقد سبق أن ضربنا على ذلك مثالاً بتأثر محمد حسين هيكل بأفكار"روسو" الفلسفية، وتوظيفه إياها لتبرير مصالح طبقة كبار ملاك الأراضي التي أصبحت تتطلع للهيمنة السياسية في مطلع هذا القرن في مصر، أما ونحن الآن في مطلع قرن جديد، فما وجه منازلة هذا التيار من الفكر الليبرالي الغربي في روافده العربية، وهو الذي صار بائدا تنبو عنه ملابسات الواقع الحالي وصراعات خطاباته الثقافية، اللهم إلا إذا كان القصد من وراء ذلك هو الإيحاء بنوع من الموازاة بين السياق الذي صعد فيه الفكر "العقلاني" الليبرالي في أوائل القرن العشرين في مصر ليجابه تدفق المشاعر الثورية لدى عامة المصريين المطحونين من جراء الهيمنة الاستعمارية، والتي أفضت بهم إلى ثورة ١٩١٩، والمناداة بالرجوع إلى الرشد والعقلانية التي ينادي بها مفكرون يشعرون بمسئوليتهم الاجتماعية في نهاية القرن العشرين من أمثال الدكتور محمد دويدار والراحل الدكتور شكري عياد، مقابل الشارع السلفي الذي يرفض إلا ما تدعوه إليه "نفسه"، وما يحثه عليه "ضميره" الذي لا يقبل قيدا عليه من العقل أو تمحيصا هادئًا دقيقًا لتصوراته التي يعتقد اعتقادا راسخًا أنها مطلقة لا تقبل المراجعة، أما إذا كان الأخ المسيري يقصد هذه الموازاة دون أن يعلنها في نص مقاله الذي حاول فيه أن يقدم أو بالأحرى أن يعرض نقد "مدرسة فرانكفورت" لمفهوم "العقل الأداتي" الذي انصب على تفنيدها للفكر العقلاني الغربي التقليدي، فقد كان الدكتور المسري منغمسا حتى أذنيه في تبعيته للفكر الغربي عندما تصور أنه قد أخذ مأخذًا على دعاة العقلانية في نهاية القرن العشرين من الفكر والاجتهاد العربي المستنير، فما أشد البون بين عدوانية "العقل الأداتي" السائد في "حضارة" الغرب الحديث، وهو الذي أشار إليه " ماكس فيبر" بالعقلانية الشكلية Formaler Rationalismus، والدعوة إلى التمحيص العقلاني الواعي لهواجس نفسية تلبس ثوب العقيدة لتقترب من البسطاء من أبناء الشعب وتستغل ما يعانون من إحباط واعدة إياهم بالخلاص يأتيهم من السماء، أقول: ما

أشد البون بين ما قصدت "مدرسة فرانكفورت" إلى "نقده" وما يحث عليه مفكرونا العقلانيون مـن ضـرورة مناقشة أفعال الناس في حياتهم اليومية على أسس لا تعصف بها أحكام مطلقة مـسبقة مهمـا ادعـت مـن مبررات، ولعل من بين تلك المزالق المؤدية إلى سحب تلك الأحكام المسبقة على واقع مختلف جد الاختلاف هو ما يفعله الأخ المسيرى عندما يسحب "الخطاب العقلي الأداتي" و"الخطاب النقدي" فـي الفلـسفة الغربيـة الحديثة، على التوجه العربي العقلاني النقدي في مجابهة التسلط اللاعقلاني السلفي بكل رومانسيته اللاتاريخية وأحلامه الوردية، فأبدأ لم ينزع الخطاب العقلاني العربي الحالي إلى أن ينفي قيمة التراث الديني، وإنما هـو يدعوه إلى الاجتهاد ابتداء من تأمل واقع علاقاتنا الاجتماعية الحالية، وليس من تصورات أو تبريـرات أيـا كانت نابعة من سياقات مجتمعية ثقافية سابقة في تاريخنا، أو من خطابات فكرية وصراعات مجتمعية خاصة بغيرنا من مجتمعات الغرب أو الشرق.

في نقد التنوير المنقب(*)

يتصور الكثيرون من "التنويريين" الجدد أن في مكافحة السحر والغيب وإحلال "العقلية العلمية الحديثـة" مكانهما غاية المرام، وأن المخْرَج الوحيد للتفكير السحري الذي يشيع في الشارع العربي هو التمسك بأهداب "الفكر العلمي" بمصادره الغربية الحديثة فالمسألة عند هؤلاء تتلخص في: "إما.... أو"، ولا حل يتجاوز هـذه الثنائية الناجزة: إما "الفكر العلمي" أو "العقائد السحرية".

ولعل الدكتور فؤاد زكريا من أكثر الناس تمسكًا بهذه الثنائية، وأشدهم مدافعة عنها، حتى إنـه يـرفض بشدة إعادة النظر في هذه المسلمة. وقد اتضح ذلك بصورة خاصة في مقال نُشِرَ له[1]، يتهكم فيه على اقتراح إعادة النظر في ميكانيكية النقل عن مناهج العلم الغربي الحديث ابتداء من الاختلاف الموضوعي، ليس فقـط لمادة البحث في بيئات مختلفة، وإنما بالمثل للباحثين أنفسهم باعتبارهم جزءا لا يتجزأ من الثقافـة والتنـشئة الاجتماعية التي يحملونها ويتعاملون من خلال بنيتها الخاصة مع المنهاج والطرق الإجرائية لبحوثهم العلميـة سواء كان في علوم الطبيعة الأولية التي يطلق عليها العلوم البحتة، أم علوم الطبيعة الثانوية المسماة "علـوم الإنسان".

وقد كان بمقدورنا أن نتغاضى عن مناقشة الأفكار الواردة في المقال المشار إليه، وعنوانه "خواطر مـن وحي دوللي"، إلا أن شيوع الثنائية التي يفصح عنها هذا المقال في الخطاب الثقافي الذي يصف نفـسه بأنـه "تنويري"، هو الذي حدا بي لمناقشته.

يربط الدكتور فؤاد في مقاله بين خبرين أحدهما "عالمي" (تمكن العلماء الاسكتلنديون من استنساخ نعجة كاملة من خلية واحدة لأم تلك النعجة "دوللي" وهي في أوج نضجها الفسيولوجي، والآخر"محلي" يتلخص فيما أدلى به مستشار "يشَار إليه بالبنان" لبريد الأهرام من رأي "شرعي" يحذر فيه الأزواج من ممارسة الجـنس دونما غطاء يستر عوراتهم؛ لأن "الشيطان إذا ما رأى امرأة في هذا الوضع، مارس الجنس معهـا؛ فيكـون الابن الناتج عن تلك الممارسة ابن الشيطان نفسه".

ويرى الدكتور فؤاد في هذين الخبرين أنهما يعالجان موضوعا واحدا هو "التكاثر بين الكائنـات الحيـة بطرق غير طريق الجنس المألوف". لذلك فبعد أن يقدح الدكتور فؤاد زناد فكره في هذين الخبـرين يخـرج علينا باستنتاج "خطير" ألا وهو أنهما "يعبران تعبيرا لا لبس فيه ولا غموض عن الفـارق بـين عقليتـين... (إحداهما) علمية تجريبية تعمل بتدرج وتأن حتى تصل إلى نتائجها بدقة كاملة (والأخـرى) غيبيـة تجـسم المعاني المجردة " للشيطان باعتباره رمزا للشر..إلخ".

ثُم يعود الدكتور فؤاد ليربط بين هذين الخبرين وصالون ثقافي دعِي إليه وكان محور النقاش فيه (كما يصيغه الدكتور فؤاد وليس كما طُرِح بالفعل) هو على حد قوله: "لماذا نأخذ من العلم الغربي مناهجه ونتائجه ونطبقها

(*) مجلة الهلال يونيو ١٩٩٧.

(1) في مجلة "سطور" عدد إبريل ١٩٩٧.

في سياق مجتمعاتنا التي تختلف عن الغرب؟ (....) ولماذا لا نصنع لأنفسنا مناهجنا العلمية الخاصة المستمدة من ظروفنا الخاصة ونبتدع لأنفسنا علما نابعا من هذه الظروف؟ ثُم يخلص الدكتور فؤاد إلى "السخرية" من تلك التساؤلات - كما صاغها هو- ليقترح علينا أن نترك هندسة الوراثة للغربيين ونتفرغ نحن "للتكاثر الشيطاني" الذي حذر منه السيد المستشار في خطابه إلى الرأي العام العربي عبر "بريد الأهرام". فالبحث في فسيولوجية الشيطان وخصائصه التناسلية أقرب لنا نحن العرب - في رأي الدكتور فؤاد - إذ هو نابع من "ظروفنا الخاصة التي نريد أن نستقل بها عن مناهج الغرب العلمية الدقيقة..!!" ويختتم الدكتور فؤاد مقاله "بدعوة شخصية" يوجهها إلى النعجة "دوللي" عندما تبلغ سن التكاثر وتصبح قادرة على الإنجاب، أن تحضر إلى بلادنا على أن تحرص على أن تغطي نفسها جيدا حين تكون في لحظة انسجام مع خروفها؛ حتى لا تنجب "ذرية شيطانية بعد كل هذا التعب الذي بذله علماء إنجليز (يقصد بريطانيون)!! اسكتلنديون استعماريون في إنتاجها!! "

ولعل الدكتور فؤاد يعلم أن الاسكتلنديين هم أنفسهم مستعمرون من جانب الإنجليز كعرقية مهيمِنة، فكيف للمستعمر - بفتح الميم - أن يكون في الوقت نفسه مستعمِرا (بكسر الميم)؟!

هكذا تحدث الدكتور فؤاد على أية حال، في مقاله المذكور الذي أراد أن يكون فيه "ساخرا" بعد أن قام بذلك الربط "الذكي" بين أحداث ثلاثة تبدو للقارئ "العادي"- الذي لا حظ له من الفلسفة- بعيدة عن بعضها البعض إن لم تكن منبتة الصلة!

أما ذلك الصالون الثقافي الذي لم يرد أن يشير إليه الدكتور فؤاد صراحة في مقاله فهو الذي اقترحت عقده وأشرفت على تنظيمه.

ولكن دعونا أولاً نناقش الأطروحات "الفكرية" الواردة في مقال الدكتور فؤاد زكريا: فهو أولاً يفصل فصلاً ناجزا بين "التفكير العلمي"، و"التفكير السحري" الذي يعتمد على الغيبيات. وينسب الأول إلى المجتمعات الغربية، بينما ينسب الثاني إلى مجتمعاتنا العربية الحالية. وقد يبدو هذا الفصل الناجز بين العلم والسحر بديهيا للوهلة الأولى، ولكنه ليس صحيحا بالمرة من حيث وظائف العلم ووظائف السحر، فكلاهما يستهدف تغيير الواقع. بل إن العلم الحديث نفسه قد نشأ وتولد في الغرب من "علم" السيمياء الغاص بالمعتقدات السحرية، حتى إن "كارل جوستاف يونج" بنى تصوراته عما دعاه "الأنماط الأولية Archetypes على "تفسير" رموز تلك المعتقدات السحرية الخاصة بالسيمياء (الغربية). بل إن تلك "القطيعة المعرفية" بين ما هو "علمي" وما هو "سحري" هي اقرب إلى موضوع الايماجولوجيا - أحد فروع الدراسات المقارنة في العلوم السياسية والأدب المقارن التي تُعنَى بدرس وتحليل التصورات الذاتية للشعوب عن بعضها البعض، ومدى اختلاف تلك التصورات عن الواقع الفعلي الذي تعيشه تلك الشعوب سواء وعت به أم لم تعِ! أما ما ينسبه الدكتور فؤاد إلى العقلية العلمية من "تأنٍ وتدرج" فقد يكون توصيفًا لاستذكار نتائج العلوم وإعادة إنتاجها، أو "متابعتها" في مرحلة أولية على أقصى تقدير، أما البحث العلمي الحق فلا يعتمد على هذا "التدرج" وإنما ينهض على طرح تساؤلات متخيلة على النموذج العلمي السائد. وقد تبدو هذه التساؤلات للباحث التقليدي شطحات

بعيدة المنال، ولكن هذه الشطحات "الخيالية" هي التي كثيرا ما تزعزع النماذج السائدة في العلم في تعرفه على الطبيعة لتقوم مقامها بعد أن تثبت صحة فرضياتها المتخيلة إلى أن يأتي من يزعزعها بدوره وهلم جرا. ولعل "توماس كون" أفضل من وصف هذا المنطق ـ منطق الطفرات ـ الخاص بالاكتشافات العلمية.

وقد يعترض البعض بقوله إنه لا يطلب من عامة الناس في المجتمع ـ أي مجتمع ـ أن يكونوا علماء مكتشفين. إلا أن التفكير العلمي الحق هو الذي لا يتبنى العلم ابتداء من نتائجه النسبية المؤقتة، وإنما يسهم في دفعه من خلال تساؤلاته المنهجية. هذا بينما لا يمكن الزعم بأن الغرب قد تأسست فيه هذه " العقلية العلمية" بمعناها المنهجي ـ وإلا ما نشأت فيه تيارات فكرية حديثة تنقد فيه تحول العلم والتكنولوجيا إلى أيديولوجيا كمدرسة "فرانكفورت" على سبيل المثال، فالعلم وتطبيقاته التكنولوجية تحولا في الغرب الحديث إلى ما هو أقرب لما يدعوه "ماكس فيبر" Max Weber العقلانية الشكلية Formaler Rationalismus، وهي التي توفر "يورجن هابرماس" Juergen habermas على مناقشتها فلسفيا في دراسته التي تمحورت حولها معظم كتاباته اللاحقة: "العلم والتكنولوجيا بوصفهما أيديولوجيا". إذن فالثنائية التي يتصور الدكتور فؤاد وجودها بين العقلية العلمية (الغربية) والخرافية (العربية) محتاجة إلى مراجعة جذرية. ولعل هذه المراجعة التي لا يتسع لها المقام الآن تلقي الضوء على الأسباب الاجتماعية الاقتصادية والنفسية المجتمعية التي أدت في العصر الحديث إلى التنظيم العقلاني الشكلي لعمليات الإنتاج المادي والفكري في الغرب. وبزوغ الخرافة والمعتقدات السحرية في بلادنا، وأن تجاوز العقلية الخرافية عندنا لا يتحقق "بالتدرج" أو "الإسراع" نحو العقلانية الشكلية السائدة في الغرب "المتطور" وإنما باستخراج القوة المادية الموضوعية من التصورات الغيبية الملتحمة معها في مجتمعاتنا: فالرفاعي ـ مثلاً ـ حين يتلو تعاويذه لا ينجح في جذب الثعبان من شقه بسبب مضمون تلك التعاويذ، وإنما لما يصدر عنه من حركات وتلويحات "ثعبانية" تستجيب لها الأفعى فتخرج لتوها من مخبئها. هنا يستطيع العلم الحديث في دراسته لسلوك الحيوان أن يسهم في تعديل التصور السحري القائل بأن نجاح الرفاعي يرجع إلى مضمون ما يردده من تعاويذ؛ ومن ثَم تطوير العوامل الإنتاجية الموضوعية في الثقافة الخاصة المنتجة لذلك التصور، بدلاً من رفضها تماما، ومن ثَم رفض تطوير العقلية الحاملة لها، واللجوء بدلاً من ذلك إلى محاكاة ما أنتجه الآخرون من حلول "علمية" جاهزة، وقد يتحقق هذا التطوير باللجوء في هذه الحالة إلى قضيب أو هيكل مكهرب يحاكي ما يقوم به الرفاعي من حركات وانثناءات فإذا ما انطلقت نحوه الأفعى صعِقَت في الحال. فما رأي براءات الاختراع بأكاديمية البحث العلمي في هذا الاقتراح؟

وهذا يفضي بنا إلى مناقشة الجزء الثاني من كلام الدكتور فؤاد، وهو الخاص بحوار "الصالون الثقافي" الذي أشار إليه في مقاله. فالتساؤل البحثي الذي شرفت بطرحه على عدد من كبار العلماء المشاركين في هذه الندوة (الصالون) يتلخص في الدعوة إلى نقد التبعية المنهجية في مختلف تخصصاتنا الدقيقة للنماذج التي تعلمناها في العصور الحديثة من أقطار الشمال؛ إذ إن هذه المنهجية ليست بمعزل عن التاريخ الاجتماعي الثقافي، ومدى كثافة النمط الإنتاجي السائد في البلاد التي أنتجتها. ومن ثَم فهذه المنهجية ليست "حيادية" ولا مستقلة عن الاحتياجات المحددة التي أدت إليها. والسؤال المطروح هنا: هل نقل هذه المنهجية بحذافيرها إلى مجتمعاتنا يلبي احتياجاتنا الفعلية (الموضوعية) للتنمية، أم يدخل في طار التصورات الذاتية حول تجاوز

التخلف؟ وهل تجاوز التخلف ـ بمعناه العلمي وليس القيمي ـ يتحقق أصلاً بتبني حلول جـاهزة آتيـة مـن سياقات مجتمعية مختلفة، بدلاً من الاستفادة منها في نقد وتطوير الحلول الذاتية مهما بـدت للوهلـة الأولـى خرافية أو غير علمية؟ بل هب أننا عزمنا على تبني المنهجيات الغربية "المتقدمة" دونما مناقشة، فما السر في تخلفنا الحالي على الرغم من محاولتنا تبني هذه المنهجيات الحديثة على مدى القرنين الأخيرين؟ وهل يمكـن أصلاً أن تُفصل العوامل الاجتماعية الثقافية، باعتبارها طبيعة ثانوية، عـن عمليـات التعـرف "المنهجـي" التخصصي على الطبيعة الثانوية (الاجتماعية الثقافية) ذاتها؟ وهل يستقيم ذلك الفصل الناجز- على فرض أنه ممكن- مع الطبيعة النقدية للمنهجية البحثية؟! أم إنه يساعد على كبت وإزاحة المشكلات الفعلية المطروحـة على أرض الواقع الخاص لمجرد أنها لا تتفق ومعايير المنهجية "العلمية" الوافدة مـن الـبلاد "المتقدمـة"؟! وهل يساعدنا ذلك الكبت وتلك الإزاحة حقًا على تجاوز "الفجوة" واللحاق بركب التقدم؟! أم إنه يساعد علـى توسيع الهوة ليس بيننا وبين مشكلات واقعنا الراهن وحده وإنما بالمثل بيننا وبين إنتاج العلم والبحث المنهجي بمعناه الدقيق؟! أو ليس من الأفضل لنا أن نبدأ بالدرس النقدي لما لدينا من حلول شـائعة فـي مجتمعاتنـا، وبالتجريد العيني عن مشكلاتنا في إطارها الخاص بكل من مجتمعاتنا، بل بكل مجتمع محلي على حـدة أولاً، ثُم المقارنة النقدية بين هذا التجريد العيني وما توصلت إليه المجتمعات الأخرى من حلول لمشكلات مقاربـة لمشكلاتنا؛ ومن ثَم العمل على دفع القدرة على تجاوز الحلول الذاتية إلى آفاق جدية، بل اكتـشاف مـسارات و"منهجيات" جديدة قد لا تطرأ على أذهان الباحثين في المجتمعات "المتقدمة" الحديثة؟ ألا يمكننا بذلك أن نكون أقرب إلى المنهجية البحثية والعقلية العلمية من التقبل غير النقدي لمنهجيات "تسليم المفتاح" التي تساعد علـى تهميش قدرتنا على الإبداع الذاتي وإنتاج المعرفة البحثية؟

كيف يمكن إذن اختزال هذه التساؤلات المنهجية إلى ما تصور الدكتور فؤاد أنه دعوة إلى إنـشاء علـم عربي لا علاقة له بعلوم الغرب الحديث إلا إذا كان الدكتور فؤاد يرى أن البحث العلمي "آلة" حيادية مطلقـة لا علاقة لها بالمجتمع الذي تبحث له عن حلول؟! وهل تطبق تلك الآلة الجاهزة من علٍ على مشكلات كـل المجتمعات على رتيبة واحدة، أم ينصب الاجتهاد أولاً على استخلاص الآلية المجردة عن الواقـع الخـاص واختبارها النقدي مع مقارنتها بالآليات المجردة عن مجتمعات مختلفة؟ لا شك في أن هذا الطريـق أصـعب وأشق من طريقة تسليم المفتاح التي مضينا عليها طوال القرنين الماضيين، ولكن ألا يستحق هـذا الاقتـراح أن نختبر مدى مصداقيته من جانب باحثينا الجادين في مختلف التخصصات؟ أو لا يقدم هذا الاقتراح المنهجي بديلاً للتوحد غير المشروط بحلول الشمال الغربي من ناحية، وتكريس التصورات الخرافية حـول الطبيعـة (سواء كان أولية أم ثانوية مجتمعية) ليس فقط لدى السواد الأعظم من شعوبنا، وإنما بالمثل لدى باحثينا الذين تربوا على كبت تلك الازدواجية في معاهد "العلم" في بلادنا؟

أما خطاب "التنويريين" الجدد فهو على حاله هذا وبكل نياته "الطيبة" القائمة على ادعاء "إنسانية المعرفة" في المطلق فهو أفضل مساعد على تكريس ثنائية التخلف في بلادنا وأفضل ما يمكن أن يطلق عليه "التنـوير" المنقب!

في نقد مفهوم "الجيل"(*)

سبق أن تعرضت بالنقد لغلبة الطابع الصوفي السيكولوجي على تقنية رواية الأجيال عند توماس مان "آل بودنبروكس" ونجيب محفوظ "الثلاثية"، وذلك في دراسة لي صدرت بالإنجليزية في نيويـورك عـام ١٩٨٥ تحت عنوان: "تحولات الأدب والمجتمع في الآداب الأوربية والعربية الحديثة"، ضمن أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن" (١).

وقد اطلع الأستاذ نجيب محفوظ على هذه الدراسة حال صدورها، وقبل حصوله على جـائزة "نوبـل"، وتحمس لمناقشتي فيها، لا سيما وأنه كان قد كتب إلي عام ١٩٧٥ مشيرا إلى أنه قبل أن يشرع فـي تـأليف الثلاثية اطلع- من بين ما اطلع- على رواية "آل بودنبروكس" لـ "توماس مان". ومن المعروف أن الأديـب الألماني قد مِنح على هذه الرواية جائزة "نوبل" في ١٩٢٩.

كان النقد الأساسي الذي وجهته في دراستي هذه لرواية الأجيال عند كلا الأديبين، الألماني والمـصري، أنها تفضي عبر السرد، من خلال حيلها الفنية، إلى انطواء شخوصها على أعماقها النفـسية، تلـتمس فيهـا "الخلاص" في رومانسية الفناء والتلاشي عند "توماس مان"، أو في صوفية المثُل العليا لدى نجيب محفـوظ. وأذكر أن الأستاذ نجيب كان يناقشني في نقدي لقفز شخوص الثلاثية، لا سيما لدى الجيل الثالث: أحمد شوكت وعبد المنعم، إلى أعماقهم النفسية بدلاً من الخوض في معارك مجتمعهم، قائلاً إن توجههم هـذا كـان فـي رواياته "نفسيا ـ اجتماعيا". ولكني كنت ـ ولا زلت ـ أرى أن المشكلة الاجتماعية قد انسحبت عنـده إلـى الأغوار النفسية لشخوص الرواية كي تفضي في نهاية الثلاثية إلى رؤية محض ذاتية تتمثـل فـي " الثـورة الأبدية (التي) تتسع لكل التناقضات" (السكرية، ص٣٢٩). ولعلنا نذكر جميعا أن سكرتير لجنة "نوبل"، عندما زار مصر، بعد حصول أديبنا الكبير على الجائزة، ما انفك يؤكد على "أهمية" تركيز الإبداع الأدبـي علـى الرؤية الذاتية الشخصية للعالم. فكأنه كان يسعى للتأكيد على نفس ما تصديت له بالنقـد، دون أن يقـصد ـ بالطبع ـ أن يتعرض "بالنقد" لدراستي المشَار إليها عاليه، وإن كان ليس من المستبعد تماما أن تكون لجنـة الجائزة قد اطلعت عليها، لا سيما وأنها كانت منشورة بلغة متاحة للجنة في الفصل الأول من المجلـد الأول من أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن، فربما كانت لها، - من حيث لـم أكـن أدري ولا أقصد- "عونًا" على التعرف على رؤية العالم كما تتمثل من خلال تقنية إنتاج روائي رأت اللجنة أن يروج له عالميا. والمعروف أن من أهم آثار هذه الجائزة أنه بمجرد أن يحصل أديب عليها حتى تتسابق دور النشر في

(*) نُشِر في مجلة الهلال إبريل ١٩٩٨، ونعيد نشره هنا في صورة جد موسعة (م.ي).

(1) انظر) The case :Literary and Social Transformations of Modern European and Arabic Literatures, in: proceedings of the Xth congress of the International Comparaive Literature Associatioon, New york, N.Y., 1985, vol. I , pp. 51-7.

جميع أرجاء العالم على ترجمة وطبع أعماله بلغاتها القومية؛ ومن ثم فليس من المستبعد أن يكون من بين المحكات الرئيسية للاختيار [1] هنا الرؤية الأدبية للعالم التي تحرص اللجنة على عولمتها. فهل يحسن أن تكون تلك الرؤية الفنية كاشفة لإمكانات التغيير الاجتماعي، مشركة للمتلقي فيه من خلال النقد الفاعل لأوهام الاستسلام للوضع القائم، أم بالعكس، تساعد على إطفاء جذوة الجدل الاجتماعي في لجة الأعماق النفسية لشخوص العمل الأدبي؛ فتسهم بذلك في تكريس الوضع القائم بعلاقاته الاجتماعية الذرية السائدة في أغلب أصقاع المسكونة، ومن ثم في تسييد آليات السوق العالمية من خلال الترويج لرؤية للعالم لا تتناقض معها بلد تدعمها في نهاية المطاف؟ أو ليس من أفضل ما يساعد على تكريس هيمنة السوق الإعلامية أن يظل كل فرد من أفراد المجتمع غارقًا في أعماقه النفسية، منطويا على رؤيته الذاتية للعالم كانطواء كمال عبد الجواد في الثلاثية، وكأنه يعيش وحيدا في جزيرة منعزلة وسط المحيط؟ ألا يسهل ذلك على السوق العالمية أن تستوعبه في دوامتها منتجا أو مستهلكًا لما ينتجه لها من سلع، بدلاً من أن يكون ناقدا لآلياتها واعيا بإمكان التحرر من هيمنتها؟ أو لا يستحق عمل أدبي تساعد **رؤيته الذاتية المثالية للعالم**[٢] على عدم تعويق عجلة السوق العالمية **أن يروج له عالميا بمنحه جائزة "عالمية" كهذه من أطراف يعنيها تثبيت هيمنة آليات السوق؟**

ومع ذلك فغبطتي عند سماع نبأ حصول الأستاذ نجيب على الجائزة لا شك في أنها كانت صادقة؛ إذ صار العالم أجمع يعرف أن للعرب أدبا وثقافة معاصرة حية، بعد أن ظللنا طويلاً على هامش الأدب العالمي[٣].. ولكن هذا الذي يعنينا كعرب في المقام الأول ربما لم يكن سوى "عاملاً ثانيا مصاحبا" بالنسبة للجنة المانحة، وبغض النظر عن الحيثيات الرسمية، والمقارنات الأدبية المبهرة التي حرصت على إذاعتها على الملأ لتعليل اختيارها (وإلا لما حظِر نشر محاضر جلسات اللجنة لنصف قرن)، إنما يكفينا تصريحات سكرتيرها عندما زار القاهرة، بما تحمله من توجه "تبشيري" بأهمية أن يكون الأدب تجربة ذاتية شديدة الخصوصية، لنقف على محكات اختيارها. ومع ذلك فليس المقصود هنا رصد موقف "تآمري" مسبق من جانب لجنة الجائزة، وإنما محاولة تفسير الحدود الأيديولوجية لاختياراتها ومن ثم آليات رقابتها الذاتية القائمة على محكات المؤسسة[٤]. وربما أوضح السؤال الافتراضي التالي ما أعنيه: هل كان من الممكن - مثلاً - لهذه اللجنة أن يقع اختيارها على "برتولت برخت" لتمنحه جائزتها، بالرغم من أن هناك إجماعا ما على أنه "شكسبير" القرن العشرين؟

([1]) ثبت صحة هذه الفرضية خاصة بعد صدور الكتاب التالي عام ١٩٩١ الذي ألفه عضو في لجنة "نوبل" للأدب، وبتكليف من اللجنة:

Espmark, Kjell: The Nobel Prize in Literature. A study of The Criterial behind the choices, 1991.

(جائزة نوبل للأدب: دارسة في المحكات التي وراء الاختيارات تأليف كييل إسبمارك)

([2]) هذا هو بالضبط ما تؤكد عليه محكات اختيار جائزة "نوبل" للأدب، راجع: إسبمارك كييل (مرجع سابق)

([3]) خاصة أني كنت قد حاربت من أجل الاعتراف بالأدب العربي الحديث في جامعات ألمانيا الاتحادية منذ أوائل الستينيات من القرن الماضي، وقمت بتأسيس هذه المادة للمرة الأولي في تاريخ الجامعات الألمانية، وذلك في عام ١٩٦٥ بجامعة كولونيا.

([4]) انظر: إسبمارك كييل: جائزة "نوبل" للأدب: دراسة في المحكات التي وراء الاختيارات (مرجع سابق).

فأي من "داريو فو"، "بشقاوة" تقنياته المسرحية الاعتراضية على أية سلطة كانت، حتى أنه كان يستشهد به من جانب الطلاب الثوريين في ألمانيا وفرنسا عام ١٩٦٨، و"آستورياس"، بتنديده فـي أعمالـه الروائيـة ببشاعة انتهاكات حقوق الإنسان في أمريكا اللاتينية من جانب النظام السائد في الولايات المتحدة الأمريكيـة، و"سارتر" بثوريته التي تنحصر مرجعيتها في المسئولية الوجودية القابعة في ذات الفرد مقابل العالم أجمع - لم تكن أي من أعمال هؤلاء، أو أعمال سواهم من الأدباء الحاصلين على هذه الجـائزة، والـذين لا يمكـن حصرهم جميعا هنا، بما تتميز به من تقنيات فنية، محفزة للذوات المتلقية على اكتـشاف وتغييـر الأسـباب الموضوعية المؤدية للبلاء والحروب وانتهاك حقوق الإنسان في هذا العالم، مثلما فعلت مسرحيات برتولـت برخت، منذ أوائل الثلاثينيات بخاصة. **فطالما ظلت الذات بمنأى عن التعرف الدقيق على الموضوع، صارت قاصرة عن أن تؤثر فيه أو تغير منه شيئًا مهما بلغت درجة "ثوريتها".** من نفس هذا المنطلق الناقد لهيمنـة التقنية السيكولوجية على رواية الأجيال، أتصدى اليوم لنقد مفهوم "الجيل" في علم الاجتماع المعرفي الألماني كما قدمه لنا الدكتور فتحي أبو العينين عارضا لواحد من "أهم" المواقف النظرية والمنهجية لهـذه المدرسـة السوسيولوجية في مقاله: مفهوم "الجيل" والإبداع (مجلة الهلال، عدد يناير ١٩٩٨)، ولا بد أن أشير هنا إلـى أن العرض الطيب في حد ذاته، الذي قدمه الدكتور فتحي في مقاله عن مفهوم "الجيل" لـدى علـم اجتمـاع المعرفة الألماني يرجع إلى أن الدكتور فتحي قد تخصص في هذا الموضوع، على مدى قرابة العقد ونـصف العقد، منذ أن ذهب لتحضير رسالته للدكتوراه في جامعة "بيليفلد" في ألمانيا الاتحاديـة، وكـان موضـوعها يتناول الأجيال الأدبية في الأدب المصري المعاصر. ولعل الدكتور فتحي قد أراد أن يفيد بني وطنه وعروبته في بلورة مفهوم "الجيل" في أدبياتهم التاريخية والنقدية، لا سيما أن هذا المفهوم ما زال عشوائيا في استخدامه باللغة العربية، مستعينًا على ذلك بمنجزات علم اجتماع المعرفة الألماني، وهو غرض نبيل في حـد ذاتـه، يستحق منا أن نحيي عليه الدكتور فتحي مهما اختلفنا معه بعد ذلك في مدى التحقق الموضوعي لما تصور - بذاته - أن فيه خدمة لثقافتنا العربية، ولا سيما الأدبية والفنية.

بداية يطرح الدكتور فتحي مفهوم "الجيل" كأداة يمكن أن تسهم في نشأة وتطور، أو اضمحلال وغيـاب التيارات الإبداعية" في سياقات تاريخية واجتماعية معينة" وذلك من خلال التعرف على "طبيعة الصلة بين ما يطرأ على حقول الفن من تطورات (...) من جهة، والتتابع الزمني للفرق والجماعات التـي ينتمـي إليهـا المبدعون من جهة ثانية..".

فـ "كل جيل يرث من الماضي أفكارا وقيما وتوجهات، لكنه لا يكف، في الوقت نفسه، عن (...) إنتاج إبداعاته الخاصة التي تلعب دورا مهما في صياغة "روح العصر" (مصدر سابق، ص ١٧٠). ولا بد لنا هنـا من الوقوف أولاً عند هذا المفهوم الذي صار يبدو مألوفًا لدينا في اللغة العربية: روح العصر، فليس المقصود به - في مقال الدكتور فتحي - ذلك المعنى العام الذي يترادف لذهن القارئ العربي للوهلة الأولي، وإنما هو مستعار من سياق محدد في بدايات التنظير لمفهوم "الجيل" في علم اجتماع المعرفـة الألمـاني، لـدى أهـم مؤسسيه: فلهم دلتاي Wilhelm Dilthey (١٨٣٣-١٩١١) وذلك في مقال له عن الشاعر الرومانسي الألماني "نوفاليس"، صدر عام ١٨٦٥ تحت عنوان" الثقافة الفكرية لجيـل نوفـاليس" Die geistinge Kulture einer

Generation. ففي هذا المقال الذي أسهم في دعم الأسس النظرية للرومانسية الألمانية في نهايات القرن التاسع عشر، وهي التي تمثلت في رواية الأجيال "آل بودنبروكس" (١٨٩٥) لـ "توماس مان"، يربط "دلتاي" نظرية الجيل بالمثل الأعلى للصفوة النخبوية، بمعنى أن ثقافة جيل من الأجيال تتميز- في رأيه- بما يقدمه بعض أفراده المبدعين من إنتاج فكري وفني "يطبع" روح العصر Zeitgeist. فهل هذا المعنى الرومانسي اللاديمقراطي فضلاً عن لاعلميته، هو الذي يستحق أن نكرسه اليوم في أدبياتنا الفكرية العربية، ونحن في مستهل قرن، بل ألفية جديدة؟

صحيح أن الدكتور فتحي يرفض مع "كارل مانهايم" المفهوم البيولوجي للجيل عند "فلهم بيندر" الذي أسهم في وضع المهاد النظري للفاشية الألمانية، ولكن هل يصلح المفهوم البديل للجيل، الذي يتبناه الدكتور فتحي عن "مانهايم"، أن يكون "أداة" لـ "فهم" التيارات الإبداعية في علاقاتها بالتتابع الزمني للمبدعين، أو أن يقدم إسهاما في تفسير الحركات التجديدية في تاريخنا الثقافي والأدبي المعاصر؟

على الرغم من أن الدكتور فتحي لا يكل عن التأكيد بأن "وحدة أي جيل لا تولد معه، وإنما تنشأ نتيجة التماثل في محتوى الوعي الذي يتكون لدى أبناء الجيل، والاشتراك في المصير والطموحات الأساسية (...) وأن هذا التماثل يعبر عن نفسه في النتاجات الأدبية والفنية التي يبدعها أبناء هذا الجيل، وفي تميز الجيل عن الأجيال السابقة عليه واللاحقة له"، وأن ذلك "التشابه بين أبناء الجيل الواحد لا يلغي إمكانية وجود اختلافات داخلية في الجيل نفسه"، ومع ذلك فـ "وراء كل تلك التعارضات الحادة وحدة في الوضع"، إلا أنني لا أرى كيف يمكن أن يساعدنا هذا التعريف الرومانسي للجيل (وحدة المتناقضات) على فهم أو تفسير التغيرات التي تطرأ على الإبداعات الأدبية أو الفنية.

فالأحرى أنه يطمس إمكانية تعرفنا على هوية تلك الإبداعات بدلاً من أن يجليها. فهو- في رومانسية شديدة- لا يرى بين أبناء الجيل العمري الواحد سوى تناقضات، مهما بدت صراعية أو متنافرة، فهي في نهاية المطاف ثانوية، تجبها وحدة وعي "جيلي" بتجارب اجتماعية "مشتركة"، وهو ما يعبر عنه "مانهايم" بمفهومي "المعية" و "السياق الجيلي".

فكيف تكون تلك الوحدة الجيلية المزعومة بين وعي "مبدع" في طمس وتبرير التناقضات الاجتماعية الموضوعية، ووعي مبدع آخر في كشف هذه التناقضات وتعريتها؟ أو أين هي وحدة الاختلاف بين مبدعين ينتميان إلى ما صار يدعى عندنا جزافًا في التاريخ الأدبي "جيل الستينيات"، بين فتحي سلامة - مثلاً - وصنع ا إبراهيم، على الرغم من أنهما متقاربين عمريا؟

يستشهد الدكتور فتحي؛ تدعيما لدعوته بالأخذ بمفهوم "الأجيال المبدعة" بالمنظر الإسباني "أورتيجا إي جاسيت" في قوله بـ "لا تاريخية التاريخ"، ويقصد بها، في نظريته عن الأجيال، أنه "إذا كانت حياة الإنسان تنقسم إلى مراحل ثلاث: الطفولة والشباب والشيخوخة، فإن "اليوم" يعني ثلاثة أوقات مختلفة؛ وبالتالي ثلاثة أشكال من الخبرة ومن الحياة (أي خبرات مختلف الأجيال العمرية، على الرغم من تجاورها وتعايشها "اللاتاريخي" في إطار التاريخ الموضوعي). (انظر مقال: مفهوم "الجيل" والإبداع، مرجع سابق) وكم كان

حريا بالدكتور فتحي أن يضع هذا المقتطف في سياقه الأصلي ليصح فهمه، بدلاً من أن يصبح مجهولاً على هذا النحو. فقائل هذه العبارة، "خوزيه أورتيجا إي جاسيت" Jose Ortega y Gasset (١٨٨٣-١٩٥٥)، صاحب نظرية في "الأجيال المبدعة" مغْرقة في النخبوية الصفوية بتعاليها على التراث الديمقراطي للشعب الإسباني المتلاحم تاريخيا- كما نعلم - مع التراث العربي الأندلسي. فهو يرى في كتابه: إسبانيا بلا عمود فقري Espana Invertebrada، الصادر عام (١٩٢١) أن ذلك التراث الشعبي الديمقراطي لبلاده هو علة "تخلفه"! وأنه يتعين على إسبانيا كي تنهض من جديد، أن تبدأ ببناء مجتمعها على أساس تدرجي هرمي "هيراركي"، وذلك من خلال عملية تربوية تقوم بها نخبة قادرة على أن تقف على ثقافة "العصر"، وأن "تحرر" نفسها من ثقافة الشعب الإسباني، لتنظر إلى بلادها بمنظار "أوروبي" (كذا!). أما سبب التشيع لنظريته عبر الأجيال "المبدعة" بين أفراد الطبقة الوسطى في إسبانيا، خاصة في أوائل القرن العشرين، فليس مرجعه هو مجرد الصدمة القومية التي ترتبت على هزيمة النظام الإقطاعي الإسباني أمام الولايات المتحدة الأمريكية في حرب ١٨٩٨، وفقدانه مستعمراته عبر البحار، كما يقول الدكتور فتحي، إنما - وهو بيت القصيد - لعدم تبلور الأساس المادي للطبقة الوسطى الإسبانية كي تقوم بالدور القائد في المجتمع، بدلاً من الإقطاع الذي انهار.من هنا وجد هذا المشروع الفكري لـ "إي جاسيت" آذانًا صاغية لدى أفراد هذه الطبقة؛ إذ عوضها عن عدم تبلورها موضوعيا، بالترفع " الفكري" على ثقافة الشعب الإسباني ذات السمات الديمقراطية، ومحاولة إلحاق إسبانيا بالبرجوازية الأوربية المتطورة تحت شعار "أوربة إسبانيا". وكان "إي جاسيت" يرى في ألمانيا بخاصة، مثلاً أعلى لإسبانيا؛ ومن ثَم فقد حرص على الترويج للثقافة الألمانية لدى جيل "الصفوة" في بلاده، الذي راح يدعوه: (الأقلية المصطفاة) minoria selecta في كتابه الذي صدر عام ١٩٢٣ تحت عنوان: مهمة عصرنا El tema de nuestro tiempo، وقد لعبت "مجلة الغرب" Revista de occidente، التي أسسها في العام نفسه (١٩٢٣)، دورا رئيسيا في نشر المذاهب والمودات الفكرية والفلسفية الألمانية المحافظة والرومانسية. وكان "إي جاسيت" في توجهه الفكري العام- ومن ثَم في اختياراته هذه- شديد التأثر بالنسق الفلسفي الكانطي الجديد لـ "كار كرستيان فريدريش كراوزه" Christian Friedrich Krause(١٧٨١-١٨٢٣) ولا سيما بمفهومه عن الصفوة Elite. الذي اطلع عليه أثناء دراسته على تلامذه "كراوزه" في الجامعات الألمانية. وهكذا، فنظرية الأجيال المبدعة، التي راح "إي جاسيت" يبشر بها- والتي يحيل إليها الدكتور فتحي- تقول بأنه على الصفوة أن تنفصل تماما عن عامة الشعب بمختلف طبقاته؛ فهي حاملة الفكر الذي يطبع "أفق الحياة" لدى الجماعة بطابعه. فعنده أن الإرادة الذاتية وحدها كفيلة بصنع التاريخ. ومن عجب أن هذه الفكرة التي تنتمي إلى مثاليات القرن التاسع عشر، فضلاً عن وشائج القرابة بينها والأفكار الفاشية، قد لاقت في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وعلى الرغم من اندحار الفاشية والنازية، إحياء وتقعيدا على أيدي بعض تلامذة "إي جاسيت" ومريديه من أمثال "خوليان ماریاس" في كتابه: الأجيال من منظور المنهج التاريخي :Julain Marias El metodo historico de las generas Ciónes (1948)، ومن قبله بثلاثة أعوام "بدرو لائين إنترالغو" Pedro Lain Entralog خاصة في كتابه: الأجيال عبر التاريخ (1954) Las generaciónes en la historia. ولعل تفسير ذلك أن إسبانيا لم تدخل الحرب العالمية الثانية كحليف للمحور، وإن استعانت صفوتها السياسية بالنازي

لضرب الثورات الشعبية بداخلها، الأمر الذي لم يعرضها لما تعرضت له النازية من هزيمة؛ مما هيأ الفرصة لإحياء الخطاب المحافظ للطبقة الوسطي الإسباني - وإن يكن في أشكال تعويضية (عن فقدان القدرة لدى هذه الطبقة على أن تكون فاعلة) تسربات بليبرالية جديدة خيالية تدعو "الجميع" في إسبانيا إلى توحيد الرأي العـام بما يتفق وتوجهها، مسهمة بذلك في الهروب من مواجهة التناقضات الموضوعية في المجتمع الإسباني.

هكذا نجد أنه في الوقت الذي كان مفهوم الجيل، والدراسات المنظرة له في ألمانيـا بمثابـة "أداة " مـن أدوات الصراع الطبقي في المستوي المعرفي لدى أقطاب علم الاجتماع الألماني منذ نهايات القرن الماضي، وحتى وقتنا الحالي، قد لعب هذا المفهوم في إسبانيا عند "إي جاسيت" ومن ثم حوارييه، بمـوقفهم الـصفوي الكوموبوليتاني، وتأثرهم الواضح بالكانطية الجديدة عند كراوزه، دورا تعويضيا بالنـسبة للطبقـة الوسـطى الإسبانية محاولاً أن يغطي على محنة عجزها عن قيادة الشعب الإسباني بعد انهيار نظامه الإقطـاعي فـي ١٨٩٨. ثُم لا نلبث أن نجد هذا المفهوم وقد انزلق إلى المستوى البيولوجي في التاريخ الأدبي الفرنسي ليدور حول "حزم" تواريخ ميلاد الكتاب على يدي "آلبير تيبوديه" Albert Thibaudet و"إنري بيـر" Henri Peyre، كما يقر بذلك الدكتور فتحي نفسه.

فإذا انتقلنا إلى السياق المصري والعربي، فما يدعى "جيل الستينيات" - على سبيل المثال - لا يفـسر شيئًا يمكن أن يمثل "وحدة" أيا كانت، تضم وعي المبدعين على مستوى الموقف الأدبي من تجربـة حـرب ١٩٦٧. إذ كيف يمكن أن يكون هذا الموقف، في نهاية المطاف، "مشتركًا" بين كُتاب نقـديين جـذريين فـي نقدهم، وآخرين تبريريين بإزاء الواقع الخارجي "الاجتماعي"، لمجرد أنهم نشئوا جميعا "في فتـرات زمنيـة متقاربة، وخبروا معا التطورات المهمة للأحداث الكبرى"، على حد قول الدكتور فتحي؟ ألا تتنـاقض هـذه الرؤية التوفيقية والتلفيقية في آن مع التعريف العلمي الدقيق على موقف العمـل الأدبـي بـإزاء العلاقـات الاجتماعية الموضوعية من خلال عمليات تفاعله مع أفكار المنخرطين في تلك العلاقات الاجتماعية عنهـا؟ وإذا كان هذا هو حال ما يدعى جزافًا "جيل الستينيات"، فما بالك بالآفة التي استـشرت الآن فـي الأوسـاط الأدبية؛ إذ صار يعرف الأدبي نفسه بأنه يكتب على هذا النحو أو ذاك؛ لأنه "ينتمي" لجيل "الـسبعينيات"، أو "الثمانينيات"، أو "التسعينيات" (كذا!)؟!

وعندما يقول الدكتور فتحي: إن "الفئات العمرية التي تكون في مرحلة التشرب والتكون هي التي تخبـر التجربة (الاجتماعية - م.ي) بصورة أعمق، وتكون أكثر تأثرا بها سلبا وإيجابا؛ مما يخلـق تمـايزا بـين الأجيال المبدعة"، ألا يؤكد بذلك على الرؤية الذاتية اللاواعية، أو الأقل خبرة ووعيا للأديب بـإزاء الواقـع الاجتماعي الموضوعي، كي يميزه بذلك "جيليا"، بدلاً من أن يحـاول أن يتتبـع العـالم التخيلـي للأديـب من خلال تناوله الفني لواقع العلاقات بين الناس وتصوراتهم عنها؛ وبذلك يكشف لنا عن الدور الاجتمـاعي الذي يقوم به العمل الأدبي من خلال تفاعله مع الذوات المستقبلة له؟ وبعبارة أخرى، ألا يطمس هنا مفهـوم "الجيل"، بتوحيده بين إنتاج الذوات المبدعة "مهما كان اختلافها جذريا"، البعد الاجتماعي للعمل الأدبي، كمـا يتمثل من خلال تفاعل ذلك العلم ووعي متلقيه بإزاء واقعهم؟ فمع من يقف العلم الإبداعي في نهاية المطاف؟ هل ينبه المتلقين ويذكي إحساسهم بإزاء ما يقمع فيهم إمكان التحرر والتجاوز إلى آفاق أكثر إنسانية ورحابة،

أم يخمد فيهم أي أمل في ذلك، ويدعوهم إلى الاستسلام لواقعهم، والتعويض عن إحباطاتهم باللجوء إلى "دعة" استهلاك الأحلام الوردية النكوصية أو الضياع في شظيات ما بعد الحداثة؟ ألا تكمن هنا هوية العمل الأدبي الحقيقية، تلك الهوية التي يحددها انتماؤه الاجتماعي "الموضوعي"، وليس مجرد ذاتية استقباله للتجارب والخبرات التي تعرض لها وهما أو "حقيقة"؟ أما مفهوم "الجيل" فلا يمكن إلا أن يعوق استكشاف العلاقة العضوية بين عمليتي إنتاج الأدب واستهلاكه، بفصله لإنتاجه عن استهلاكه؛ ومن ثَم بنفي إمكان إسهامه في تثبيت أو تغيير العلاقات الاجتماعية عن طريق تفاعله مع وعي الأطراف المباشرة في تلك العلاقة.

* عودة إلى رواية الأجيال:

إذا عدنا إلى مقدمة هذا البحث وجدنا أن التنظير لمفهوم "الجيل" في بدايات علم الاجتماع المعرفي في ألمانيا، بالإضافة إلى مفهوم "الإرادة" عند "نيتشه" Nietzsche(١٨٤٤-١٩٠٠)، الذي كان يتصور أنه بمقدور الذات الفردية أن تفرض نفسها على الواقع الاجتماعي، قد مهد للرواية السيكولوجية في نهاية القرن التاسع عشر في أوربا، ولا سيما للنزعة الرومانسية كما تمثلت في تقنية رواية الأجيال عند "توماس مان"، تلك التقنية التي اطلع عليها أديبنا الكبير "نجيب محفوظ" قبل أن يشرع في كتابة الثلاثية، ولعله فعل ذلك، كما كان يقول لنا في أكثر من مناسبة، ليتعرف على "طريقة" صنع ذلك الصنف الخاص من جنس الرواية. وربما كانت تلك "الطريقة"، أو "التقنية" قد "استقرت في أعماقه واستجابت لها نفسه (...) بعد أن تناساها"، كما كتب إلي في عام ١٩٧٥، يصف طريقته في الكتابة، فكانت من أسباب إقبال لجنة "نوبل" على ترجيح كفته، خاصة بعد أن كنت قد تعرضت بالنقد لهذه التقنية، لما تبثه من رؤية سيكولوجية للعالم في رواية الأجيال عنده و"توماس مان" دراسة أكاديمية ناقدة، لا شبهة فيها لأية مجاملة، نُشِرَت في نيويورك لكاتب هذه السطور عام ١٩٨٥.

مراجع البحث

- Kjell, Espmark: The Noble Prize in Literature: A study in The Criteria behind the choises, Boston Massachusetts, 1991.
- د. فتحي أبو العينين: مفهوم "الجيل " والإبداع، مجلة الهلال، عدد يناير ١٩٨٨، ص ١٧-١٧٥.
- Mannheim, karl: Das problem der Generation, 1930 (كارل مانهايم: مشكلة الجيل)
- Dilthey, Wilhelm: die geistige Kultur einer Generation1865. (فلهم دلتاى: الثقافة الفكرية لجيل نوفاليس)
- Y gasset, Jose Ortega: Espana invertebrada,

  (خوزية أورتيجا إي جاسبت: إسبانيا بلا عمود فقري)١٩٢١.
- Y Gasset, Jose Ortega: El tema de nuestro tiempo, 1923.
- Y gasset, jost Ortega (director): Revista de Occidente, 1923.

  (مجلة الغرب، لرئيس تحريرها إي جاسيت)
- Thibaudet, Albert: Historie de la Littérature Francaise de 1789 à nos jours,1926.

  [آلبير تيبوديه: تاريخ الأدب الفرنسي من ١٧٨٩ حتى العصر الحاضر ١٩٢٦]
- Peyre, Henir: le generations littéraires, 1948.

  (إنري بير: الأجيال الأدبية)
- Pinder, Wilhelm: das prohlem der Generation in der Kunstgeschicte Europas,1926.

  (فلهم بندر: مشكلة الجيل في تاريخ الفن الأوربي)
- Marias, Juliàn: el metodo hitorico de las generacioes, 1948.

  (خوليان ماریاس: الأجيال من منظور المنهج التاريخي)
- Youssef, Magdi: Literary and social transformations: The case of modern European and Arabic literatures, proceedings of the xth triennial congress of the International comparative literature Association, new York University (august 1982), Garland Publishing Inc., New York, N.Y. 1985, vol.1.

(مجدي يوسف: التحولات الأدبية والاجتماعية: حالة الآداب الأوربية والعربية، أعمـال المـؤتمر العاشـر للجمعية الدولية للأدب المقارن، نيويورك ١٩٨٥، المجلد الأول)

- مجدي يوسف: التداخل الحضاري والاستقلال الفكري، القاهرة ١٩٩٣.

جماعية الحلم أم فرديته؟ (*)

الحلم نقد متخيل لواقع محبط، وعلى قدر الإحساس بالارتباط بهموم المجتمع يكون الحلم جماعيا، أما إذا طغى لدى الأفراد شعور بلا جدوى البحث عن مخرج، فإن الحلم الجماعي لا يلبث أن يتشرذم لتحل مكانه الأحلام الفردية، كل يسعى لخلاصه، ولا شأن له بسواه، ولا بما هو آتٍ. ومع ذلك فقد تتوارى الأحلام الفردية ليسود الحلم الاجتماعي في لحظة تاريخية معينة، كحرب أكتوبر مثلاً، التي لم تُسجل أثناءها حالة نشل واحدة في القاهرة. أما نشل الوعي، وهو الأخطر بكثير، فتضطلع به وسائل "الإعلام" الحديثة.

ولا سيما في الغرب الذي تطبق معاييره على أنها نماذج "مثالية" في أقطار ما يسمى "العالم الثالث".

فالسياسة الإعلامية الرسمية في البلاد الغربية، سواء كانت في الصحف، ولا سيما "التابلويد" أو في المجلات المصورة، ووسائل الإعلام المرئية، تنحو إلى التركيز على الأحلام الفردية بالثراء السريع (ألعاب اليانصيب، ورهانات سباق الخيول التي تغلغلت حتى في " الذوق الفني" لدى عامة الناس الذين يقبلون على اللوحات التي تصور الحصان - بطل أحلامهم) ذلك أن العنصر الطاغي على المجلات التي يتداولها العامة في الغرب هو الحياة الخاصة لمشاهير والأثرياء - حلم البسطاء والمهمشين - أما الأفلام والمسلسلات الغربية الشهيرة فتركز على "العمق" النفسي لدى "البطلة" أو "البطل" حتى ليتلاشى فيه البعد الاجتماعي الموضوع. ومن هنا أصبحت صناعة الصورة في وسائل الإعلام الحديثة "متخصصة" في فبركة أحلام فردية تنأى بالمشاهد عن تصور إمكانية إشباعه لحاجاته الفعلية عن طريق مشاركة أقرانه من بسطاء المنتجين في رفع الأسباب الموضوعية المؤدية لإحباطهم جميعا، كما أن الجوائز الغربية الكبرى التي تُمنَح في مجال الأدب - وجائزة "نوبل" على رأسها- إنما تركز على الأعماق النفسية لشخوص الأعمال الأدبية، في مقابل البعد الاجتماعي الموضوعي، وذلك حتى عندما تُمنَح لكُتاب من أمريكا اللاتينية يفضحون في أعمالهم بشاعة انتهاك حقوق الإنسان في بلادهم من جانب الولايات المتحدة الأمريكية مثلاً، أو حين تُمنَح لـ "داريو فو"- معبود شباب ١٩٦٨ في أوربا- على ثورة مسرحه المتمرد على كل سلطة؛ لأنها ثورة شكلية جمالية لا تتجاوز التنفيس عن إحباطات البسطاء، بدلاً من أن تبلور وعيهم لمجابهة أسس الإحباط المشترك الذي يعانون منه. ولا يعد نجيب محفوظ استثناء من القاعدة العامة التي تحكم اختيار لجنة تحكيم جائزة "نوبل" [1]، فكونه أهم روائي معاصر في العالم العربي ليس هو السبب الرئيسي لمنحه الجائزة في عام ١٩٨٨، ولا هي الترشيحات التي قُدمت للجنة في شأن أعماله الأدبية، وإنما لوثوقها - أي اللجنة - من أنه تأثر في الثلاثية - مثلاً - بتقنية الرواية السيكولوجية عند "توماس مان" متمثلة في "آل بودنبروكس"، تلك الرواية التي تجب من خلال تصوير تطور أجيالها في القرن التاسع عشر التحول الاجتماعي الموضوعي من الرأسمالية

(*) مجلة "سطور" عدد شهر مايو ١٩٩٩، ويعاد نشره هنا مع بعض الإضافات والتدقيقات (م.ي).

(1) انظر: إسبمارك كييل: جائزة نوبل للأدب. دراسة في المحكات التي وراء اختيارات اللجنة، ١٩٩١ (مرجع سابق)

التجارية إلى الصناعية في ألمانيا، لتوحي إلى القارئ أن مرجع انهيار تجارة "آل بودنبروكس" ذاتي، بيولوجي، ونفسي فردي في آخر المطاف.

ولعل اقتناع اللجنة بمحاكاة نجيب محفوظ في ثلاثيته لتقنيات رواية الأجيال " آل بودنبروكس" عند "توماس مان" كان مصدره دراسة نقدية صدرت بالإنجليزية لكاتب هذه السطور عام ١٩٨٥ في الفصل الأول من أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن في نيويورك [1]، وقد كشفت هذه الدراسة عن تركيز كلا الأديبين على البعد الذاتي النفسي في مقابل الاجتماعي الموضوعي من خلال تقنيات سردية مشتركة في تصوير الأحداث والشخوص. ولم أكن أرشح في دراستي هذه نجيب محفوظ. بل كنت أنقد فيه و"توماس مان" نزعتيهما الصوفية الذاتية التي تبدد الوعي بالأبعاد الاجتماعية ذات الأثر الفاعل في التغيير. وكان نجيب محفوظ قد كتب إلي وأنا في ألمانيا عام ١٩٧٥ ما يفيد أنه قرأ "آل بودنبروكس".

خطاب نجيب محفوظ للمؤلف

وأنه "لا يدري أي الأعمال أثر فيه أكثر من سواه، وإنما يجيب على ذلك العمل نفسه"، وإذا كان من الثابت - حسب علمي - أن دراستي المذكورة، التي اطلع عليها نجيب محفوظ وتحمس لمناقشتي فيها عام

([1]) أرجو أن يغفر لي القارئ الكريم تكرار ومن ثَم تماثل بعض الحجج التي أوردها في هذا المقال السابق نشره في مجلة سطور عدد مايو سنة ١٩٩٩ ص ١٠٤- ١٠٥، مع ما كنت قد سقته من حجج في الفصل الخاص بـ "نقد مفهوم الجيل" مع هذا الكتاب. ولعل مرجع ذلك إلى تنوع مجالات النشر وتعددها مع ثبات على منهجية منطلقي التحليلي.

١٩٨٦ كانت أول نقد منشور بأي من اللغات الأوربية يأخذ على نجيب محفـوظ توجهـه الـسردي الـذاتي السيكولوجي، كما تمثل في الثلاثية وبخاصة في علاقة تقنية رواية الأجيال عنده بتلك التـي أدت إلـى أثـر مقارب عند "توماس مان" في روايته "آل بودنبروكس" التي حظي عليها بجائزة "نوبـل" عـام ١٩٢٩، فإنـه يتعذر الآن- بل يكاد يستحيل- الوقوف على إثبات مادي موثق للعوامل التي دفعت لجنـة "نوبـل" لمنحـه الجائزة؛ إذ علينا أن ننتظر نيفًا وأربعين عاما قبل أن يفرج عن وثائق مداولات الجنة، ومـع ذلـك فليـست التصريحات التي أدلى بها سكرتير هذه اللجنة وحدها، في صورة تكاد تكون تبشيرية، حين زار القاهرة بعـد حصول نجيب محفوظ على الجائزة، وإنما - بالمثل - ما نُشِرَ بدقة وصراحة عن محكـات اختيـار هـذه الجائزة في كتاب عضو لجنتها كييل إسبمارك [1]، يدعم بوضوح ما ذهبت إليه من تحليل.

ولقد حرص سكرتير اللجنة في زيارته للقاهرة على أن يؤكد على أهمية أن تعـالج الأعمـال الأدبيـة الجانب الشخصي الذاتي لدى أفراد المجتمع، وهو بالضبط ما يبدو أن لجنة الجائزة قد استوثقت مـن تـوفره عند نجيب محفوظ من خلال نقدي لتركيزه على هذا البعد الذي يشترك فيه مع "توماس مان"، ولا سيما فيمـا توحي بها نهاية الثلاثية من "ثورة نفسية أبدية" توحد بين أبناء جيلهـا الأخيـر علـى اخـتلاف اختيـاراتهم وأحلامهم بإزاء قضايا مجتمعهم [٢]. فعندما تجب الثورة النفسية إمكانات التغيير الاجتمـاعي؛ عندئـذ يظـل الوضع السائد على ما هو عليه. والعمل الأدبي الذي يساعد على الحفاظ على العلاقات الاجتماعية الرئيـسية من خلال تقنياته التي تزيح المحور الاجتماعي لتغرقه في الأغوار النفسية لشخوصه حتى نكـاد ألا نتبينـه

([1]) KJell, Espmark: The Nobel Prize in Literature: A Study in the criteria behind the choices, Boston Massachusetts, 1991

= (إسبمارك كييل: جائزة نوبل في الأدب: دراسة في المحكات التي وراء الاختيارات). ومؤلف هذا الكتاب عضو فـي لجنـة "نوبل" للأدب، كما أنه دونه بتكليف من اللجنة؛ فهو يعد بهذا المعني إعلانًا صريحا عن معاييرها و"شروطها" الأيديولوجية.

([2]) وهو ما تؤكد عليه في نفس الوقت محكات اختيار هذه الجائزة التي ينص عليها كتاب "إسمبارك" (مرجع سابق)، وهو الذي نُشِرَ بعد صدور دراستي المذكورة بست سنوات (في عام ١٩٩١)، إذ يقول - على سبيل المثال - في ص ١٠ من كتابه:

The Noble Prize in Literature was not primarily a literary prize; the Literary quality of a work was weighed against its contribution to humanity's struggle "Toward the ideal".

(ليست جائزة نوبل للأدب جائزة أدبية في المقام الأول: إنما توزن قيمة العمل (الأدبي - م.ي) مقابل إسهامه في سبيل نـضال الإنسانية "نحو مثل أعلى") .

قارن هذا التصريح المباشر من جانب عضو لجنة الجائزة وبتكليف منها بنقدي لثلاثية نجيب محفوظ المنشور بالانجليزية في نيويورك عام ١٩٨٥ في الفصل الأول من أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن - مرجع سابق) الذي أخلص فيه (ص٥٦) إلى أن:

"Justice in The utopia of Naguib Mahfuz is nothing but the possibility to realize these eternal values(….) Indeed, this very idealistic value system determines the apparently, very realistic, but in fact highly naturalistic, narrative technique in Mahfuz trilogy.."

(ليست العدالة في يوتوبيا نجيب محفوظ إلا إمكانية تحقيق تلك القيم الخالدة (..) والحقيقة أن هذا النسق القيمي شـديد المثاليـة إنما يحدد تقنيات السرد في الثلاثية التي تبدو واقعية وإن كانت في الواقع طبيعية شديدة المحاكاة لـ "طبيعة" المجتمع (موضوع السرد) بما يمضي في موازاة له دون تجاوزه روائيا)

"يستحق" -من وجهة نظر جائزة دولية من طراز "نوبل"- أن يروج له عالميا، فمحكات اختيار لجنة هذه الجائزة تنبئ عن سياسة ثقافية يعنيها في المقام الأول أن تساعد تلك الرؤى المتخيلة -في الأعمال الأدبية المروج لها- على عدم تعويق إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية السائدة في عالم اليوم على مستوى العالم كله، وبكل ما تفصح عنه أو تضمره من مصالح اقتصادية متناقضة أو لاعقلانية. فكلما ساد الأدب على استغراق الأفراد، كل في عالمه وأحلامه الخاصة، أو جعلهم يغرقون هموم العالم في أغوارهم الذاتية، على الطريقة الوجودية، عند "سارتر" مثلاً، أُتيحت الفرصة لتسييد آليات السوق العالمية على الجميع ولعل سؤالاً افتراضيا أخيرا يوضح ما أعنيه: هل كان يمكن أن يمنح "برتولت برخت" - مثلاً - جائزة كـ "نوبل" على مسرحه الكاشف لدواعي تغيير العالم حتى يصبح أكثر عدلاً وعقلانية؛ ومن ثم أكثر أملاً في تحقق الحلم بإنسانية حقيقية على هذه الأرض؟!

نجيب محفوظ.. ثراء التقنية وغربة الشخصيات (*)

بقلم: د. عزازي علي عزازي

في "سطور للمناقشة" (...) حاول الدكتور"مجدي يوسف" أستاذ الأدب المقارن تقديم صورة لأدب نجيب محفوظ تتطابق مع قراءة نقدية سابقة له قدمها عام ١٩٨٥ للمؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقـارن، ينتقد فيها تأثره بالبعد الذاتي النفسي في مقابل الاجتماعي الموضوعي، واهتمامه بالثورة النفـسية للأفـراد، والتي تجب إمكانات التغيير الاجتماعي، ويربط الدكتور مجدي هذا الاكتشاف النقدي بمؤامرة العولمة التـي ترمي إلى استغراق الأفراد في عوالمهم الخاصة الذاتية بعيدا عن التأثير في محطيهم الاجتمـاعي، ويعتقـد الكاتب أن فوز "محفوظ" بـ "نوبل" كان نتيجة لاستخدام تقنية الرواية السيكولوجية كما عند "تومـاس مـان" وبالذات في رواية "بودنبروكس" وكذلك روايات الأجيال الشهيرة عند "تولستوي" و"زولا" وغيرهما. وأعتقـد أن هذه الرؤية لأدب محفوظ قد شابها شيئان، الأول، أنها اعتبرت -ضمنًا- أن روايات محفوظ تنحـو ذلـك المنحى النفسي في رواية الشخصيات، وهذا غير صحيح؛ فأعمال "نجيب محفوظ" تشهد على ثراء وتنوع، فقد استطاع فيها دخول عوالم فنية مختلفة من الرواية التاريخية (عبث الأقدار- رادوبيس - كفاح طيبـة) إلـى الرواية الاجتماعية الواقعية (القاهرة الجديدة - خان الخليلي - زقاق المدق - الـسراب - الثلاثيـة) إلـى الرواية الخفية والرمزية والنفسية (أولاد حارتنا - اللص والكلاب - السمان والخريف - الطريق - الشحاذ - المرايا - ميرامار - الجريمة) واعتمد على تيار الوعي وتعدد الأصوات في أعمال أخـرى (يـوم قتـل الزعيم وميرامار - إلخ) وكتب السيرة الذاتية والصوفية والمستقبلية والتركيبيـة؛ أي إن "نجيـب محفـوظ" من الغزارة بحيث لا يمكن النظر إليه من نافذة واحدة، وإذا كان الناقد الدكتور مجدي يوسـف قـد توقـف بدراسته عند منتصف الثمانينيات في إبداع محفوظ، فأين موقع رواياته التي أنتجها بعد ذلك التاريخ (البـاقي من الزمن ساعة - حديث الصباح والمساء - صباح الورد - قشتمر - الفجر الكاذب - يوم قتل الزعيم)

أما النقد الثاني على نقد الدكتور مجدي فيتمثل في محاولته اقتلاع الروايـة المحفوظيـة مـن سـياقها التاريخي والواقعي لوضعها في سياق مختلف تماما، فمن المعروف أن روايات الأجيال وروايات الشخـصية كانت تشكل رواجا كبيرا بعد الحرب العالمية الأولي والثانية لأسباب تاريخية وفلسفية ونفسية وإبداعية أيضا. وليست المسألة قاصرة على "توماس مان" و"تولوستوي"، فقد شملت روائيين مـن مختلـف الثقافـات قـبلهم "فيتزجرالد" و"توماس هاردي" و"كافكا" و"فلوبير" و"ديكنز".. إلخ. أما رواية الشخصية فهـي موجـودة منـذ "بوكاشيو" في القرن الرابع عشر حتى "نجيب محفوظ"، فلماذا يعتقد الدكتور مجدي يوسف أن رواية الشخصية جزء من تقنية الرواية السيكولوجية وليست الاجتماعية؟ فالرواية - عموما - أحدثت ثورتها الفنيـة؛ لأنهـا نقلت مركز الاهتمام من البلاط الملكي القديم إلى الطبقات الدنيا، فأزالت الاعتقاد الأرسطي بموضوع المأساة

(*) مجلة "سطور" يونيو ١٩٩٩.

الذي قصره على نكبات النبلاء واعتبرها أعلى مستويات الأدب، أما مأساة العامة فهي في المرتبة الأدنى كفنٍ. ومن هنا كانت دعوة "ديدرو" لتراجيديا الطبقات الوسطى والفقيرة، فالشخصية في مجال الرواية تحقيق لحالة (النحن) وليست منفصلة عن سياقها الاجتماعي، ورواية الشخصية ليست مجرد رمس أحادى للشخصية على الصعيد النفسي والذاتي بل تحمل قدرا من التعدد والتلون والتنوع الذي يعكس صورة المجتمع، فشخصية "عيسي" في "السمان والخريف" أو "كمال عبد الجواد" في الثلاثية أو "عرفة" في "أولاد حارتنا" أو "علي طه" في "القاهرة الجديدة" و"أحمد راشد وأحمد عاكف" في "خان الخليلي" و"سعيد مهران" و"رءوف علوان " في "اللص والكلاب" أو "عمر الحمزاوي" في "الشحات" ومعه "عثمان خليل"، هل كانت كل هذه الشخصيات تعبيرا ذاتيا خاصا بنفسها، أم كانت تمثل في جوانبها المتعددة صورة مجتمع يمور بالتناقضات والتحولات؟!

لكن هذه الملاحظات على نقد الدكتور مجدي يوسف لا تسقط أهمية ما ذكره عن أدب نجيب محفوظ لأسباب كثيرة، منها أن نقد محفوظ يتم بطريقة احتفالية موالدية، تحمل قدرا من التواطؤ الجماعي الذي لا يفيد الكاتب أو المتلقي على السواء، وربما يرجع ذلك لطبيعة "نجيب محفوظ" المسالمة على المستوى الشخصي، وزهده البراجماتي عن إعلان الموقف سواء في الإبداع أو الحياة. ويظهر ذلك في ببليوجرافيا أعماله الروائية، فهو قبل الثورة حين كان الشارع يغلي طالبا للاستقلال كان عاكفًا على الرواية التاريخية، وحينما تحقق الاستقلال بالثورة كتب عما قبلها، وحينما انتهت الثورة بوفاة قائدها كانت أعماله نقدا عنيفًا لها... وهكذا، بالإضافة إلى غياب الضمير الاجتماعي لأبطاله وافتقادهم جميعا البوصلة الصحيحة من وجهه نظره كراوٍ سارد.

لم يحل الأبطال تناقضاتهم لكن نجيب محفوظ المسالم - اجتماعيا وسياسيا - قد حل جميع تناقضاته في صعوده كمبدع - مثلما حاول أبطاله الثورة من أجل صعودهم الاجتماعي لا من أجل صعود المجتمع.

وفي محاولته ربط حصول نجيب محفوظ على جائزة "نوبل" بتقنية الرواية السيكولوجية الفردية، وعلاقتها بالعولمة الجديدة في تفكيكها الاجتماعي وتلبيتها متطلبات الفرد الاستهلاكية على حساب مجتمعه فأعتقد أن الناقد الدكتور مجدي يوسف كان شديد التفاؤل في تأويله، فمع تسليمنا بطول قامة محفوظ الروائية، إلا أن التفسير الاجتماعي والسياسي لا التقني - كما يرى الدكتور مجدي - كان هو الفيصل في اختياره لـ "نوبل". ولا أقصد - بالطبع - مواقفه السياسية والاجتماعية أو حتى مواقف شخصيات رواياته، فقد سيطرت العدمية والاغتراب على الجميع، صاحب العلم، وصاحب الدين، ومرتاد الحانة، لكن العمل السياسي في تقديري - ربما كان الحافز الرئيسي للاختيار والذي تم بطريقة مفاجئة سواء في ترشيح (إيفي شيفتيل) له في فبراير ١٩٨٨ أو "أندريه مايكل" في "مجازين ليتيرير" مارس ١٩٨٨، رغم أن "يوسف إدريس" كان مرشحا منذ عام ١٩٨٥، وقد سبق هذا التاريخ احتفاء الكُتاب اليهود بـ "محفوظ" ومسارعتهم لترجمته للعبرية (سيجيف، وسوميخ، وبيلاد، ومناحم كابليوك). وربما كانت تلك الأسباب التي ليس لها علاقة مباشرة بنصوصه الروائية عاملاً في ترشيحه. وأعتقد أن ذلك قد ظلم نجيب محفوظ كثيرا. والحقيقة - أيضا - أنه قد استكان لهذا الظلم في مواقف شديدة الغلو ضد المكاسب الاجتماعية والثوابت الوطنية والقومية. وإذا كانت انحيازاته في السابق قد طرأت عليها تحولات دراماتيكية فإن انحيازاته الراهنة قد شهدت

ـ منذ منتصف الثمانينيات على الأقل ـ نوعا من الثبات لم نعرفه عند محفوظ، ولم تجب عليـه التـأويلات النقدية التي جاءت في ترشيح "أندريه مايكل" له (عدد ٢٥١، عام ٨٨، مجلة ليتيرير) حينما قال: "إن هنـاك عمومية في الوصف أضفت على صور "محفوظ" تجريدية جعلت نسيج وصفه مختلفًا عن نصوص الواقعيين الذين تأثر بهم مثل "بلزاك" و"فلوبير"؛ ويرجع ذلك إلى فقر البيئة الاجتماعية وخلوها من كثافة الأشياء". فخلط "مايكل" بين بيئة السرد المحفوظي والبيئة الاجتماعية الواقعية.

وتبقى بعض الأسئلة...

(١) هل كانت "نوبل" تتويجا للجهد الروائي والإبداعي المصري والعربـي أم كانـت لـ ـ "محفوظ" فقط؟

(٢) هل استثمر "محفوظ" الجائزة لصالح مجتمعه وقضاياه؟

(٣) هل يتساوى "محفوظ" في الضمير الثقافي الغربي مع "ابن سينا" و"ابـن رشـد" و"ابـن خلدون"؟

(٤) هل تُعطَى الجوائز ـ غالبا ـ لأسباب تقنية أو جمالية محضة؟

وأخيرا: لقد كان لكاتب هذه السطور محاولة سابقة في ممارسة النقد الجاد لـ "محفوظ" في إطار محاكمة رموز العصر (جريدة الدستور).. وربما كانت مداخلتي هذه انتقالاً من الحدة إلى الحيدة والفـضل للـدكتور "مجدي يوسف" ولمجلة "سطور".

تعقيبي عليه:

في النقد الدون كيخوتي![*]

في رائعته "دون كيخوته" التي أشاع بها سيرفانتس -أو كما يدعوه أهل بلاده إسبانيا "ثرفانتس"- البهجة في أنحاء المسكونة، جعل المؤلف "بطل"روايته ينازل طواحين الهواء أينما دارت بها الرياح، وقد صارت شهرة هذه الرواية من خلال رمزها لمناطحة نقائض وهمية لا وجود لها سوى في ذهن صاحبها. وهي خصلة قد يبررها البعض بسوء الفهم في حياتنا اليومية؛ ومن ثم فهو في رأي هؤلاء خطأ "بشري" وارد، ولكن إذا جاز اغتفار مثل هذا السلوك الكوميدي في هذه الحالة فكيف يمكن اغتفاره في أمر فكري ذي دلالة عامة تتجاوز المقاصد الفردية أو العابرة؟

دار هذا التساؤل في ذهني وأنا أقرأ "نقد" الأخ عزازي علي عزازي لمقالي المنشور في عدد "سطور" (مايو١٩٩٩) تحت عنوان "قضية للمناقشة: جماعية الحلم أو فرديته؟ "فقد قفز الأخ عزازي مباشرة من القضية الأساسية المطروحة للمناقشة إلى النموذج الذي أردت أن "أجسدها" من خلالها، وإن كان ليس هو القضية في حقيقة الأمر، بل أحد الأمثلة العينية الممكنة لمناقشتها على نحو أقل تجريدا.. أما القضية فهي: هل يكون حلمنا الناقد لواقعنا جماعيا يستهدف رفع مصدر الإحباط المشترك الذي يعاني منه مجموع البشر؟ أم ينحصر حلم كل في خلاصه الفردي وكأن لسان حاله: أنا وبعدي الطوفان؟! وخلصت من هذا التساؤل إلى أن ثمة مؤسسات إعلامية مهيمنة على الرأي العام وجوائز دولية سخية تنحو ليس فقط لدعم الاتجاه النفسي الذاتي الأخير في إنتاج عدد من كُتاب القرن العشرين، وربما القرن الحالي بالمثل، وإنما بنفس القدر للترويج لصورة متخيلة للعالم يكون الفيصل فيها موقف الفرد بأعماقه النفسية في مقابل العلاقات الاجتماعية السائدة دونما أية محاولة لاتحاد الذوات الفردية في مجابهة المصدر العام لإحباطها جميعا. وأن جائزة "نوبل"، التي يسيل لعاب الكثيرين لمجرد ذكر اسمها، إنما تنحو ذلك النحو المؤسسي للترويج لثقافة "السلام" التي من أجلها أُنشِئت: ثقافة المحافظة على العلاقات الاجتماعية السائدة، ولو أدينت "أخلاقيا وخارجيا" ممارستها البعيدة كل البعد عن احترام حقوق غالبية البشر الذين تسحقهم آليات السوق العالمي، طالما أن هذه الإدانة لا تلمس عصب الداء، وإنما تهيم في "أعماق" ذات صاحبها..

هذه هي القضية الرئيسية التي أردت بطرحي لها أن أنبه إلى الترويج المؤسسي واسع النطاق على مستوى العالم للحلم بالخلاص الفردي في مقابل تخاص مجموع البشر مما يعرض غالبيتهم لوحشية السوق العالمية، وأن جائزة "نوبل" في الأدب ليست بعيدة تماما عن أهداف جائزة "نوبل" في الاقتصاد.. وأنها عندما تختار أديبا بقامة "نجيب محفوظ". لا تختاره لمجرد أن عليه إجماعا كأهم روائي عربي، وإنما لأن عالمه الروائي التخيلي يكرس الرؤية التي تحرص الجائزة عل الترويج لها عالميا: خلاص الأفراد كأفراد، وثورتهم

(*) صياغة موسعة لما سبق نشره بمجلة "سطور" عدد شهر أغسطس ١٩٩٩.

النفسية المستهدفه لـ "صعودهم الاجتماعي لا من أجل صعود المجتمع". ولـيس هـذا المقتطـف الأخيـر من مقالي المشار إليه في عدد مايو من مجلة "سطور"، وإنما من مقال الأستاذ عزازي علي عـزازي الـذي أراد أن "ينقدني" فيه في مقاله المنشور بعدد يونيو من المجلة نفسها! فأين مجال عدم الاتفاق إذن، ولا أقـول "النقد"؟!! فلم يكن هدفي أبدا أن أشكك في ثراء العالم الروائي عند نجيب محفوظ، وإنما أن أسلط الضوء على المحور الرئيسي في أعماله الذي حرصت جائزة "نوبل" على الترويج لرؤيته النفسية المثاليـة للعـالم علـى مستوى العالم[1]، بينما لا يمكن أن نتصور لها أن تروج لرؤية تدعو لتغيير مصدر بلاء العلاقات الاجتماعية غير الإنسانية كما يكشفها ويعريها مسرح الكاتب العالمي "برتولت برخت" مثلاً.. وفي هـذا الـصدد لا بـد أن أوضح الأسس المنهجية لتحليلي هذا: فإذا كان المجهر هو أداة التعرف على ما لا يرى بالعين المجردة في العلوم الطبيعية، فإن التجريد هو وسيلة فرز المعالم الأساسية وسط خضم الظواهر المختلطة والمتشابكة فـي العلوم الاجتماعية والثقافية..، وإذا كان العمل الأدبي في إنشائه لصورته المتخيلـة للعـالم ينحـو بتقنياتـه "الداخليـة" لتجـسيدها فـي حالـة تـشابكها وتلاحمهـا، فإنـه يتعـين علـى الناقـد - فـي رأيـي - أن يجرد المنحى الذي سعى الكاتب لتجسيده ليغلب في مسار العمل على جميع المناحي المغايرة في موقفـه المتخيل من العالم، ذلك الموقف الذي يحاور به المؤلف مواقف المتلقين وتفسيراتهم ورؤاهم لما ينخرطون فيه من علاقة مع الطبيعة تتوسطها علاقاتهم مع سواهم من أعضاء المجتمع في إطـاره المحلـي ثُـم القـومي فالعالمي..

فليست القضية هنا هي مدى ثراء العالم الروائي عند نجيب محفوظ، وهي التي انبرى الأستاذ عـزازي للدفاع عنها فيما لا يختلف أحد حوله بما فيه كاتب هذه السطور.. وإنما أي رؤى للعالم يكرسها عالم نجيـب الروائي: صعود الفرد أم صعود المجتمع. وهنا يسلم الأخ عزازى معي بأن المنحى الأول هو الـذي يغلبـه عالم نجيب على الثاني، ففيم وجه الاختلاف، ولا أقول "النقد" إذن؟!! أما إذا كان هنالك اختلاف حقيقي بـين الأخ عزازى وبيني فهو في منهجية القراءة والتحليل؛ ومن ثَم في أدوات كل منهما..

وأما العوامل السياسية المباشرة الخارجية بالنسبة لأعمال محفوظ الروائية، كترجمته إلـى العبريـة، أو انفتاحه على العوالم الروائية والأدبية لكُتاب "الطبقة الوسطى" في الغرب، فليست - في رأيي - هي الـسبب الرئيسي في اختياره من جانب لجنة الجائزة؛ لأن ما تحرص على الترويج له عالميا هو رؤيـة العـالم مـن خلال تقنيات أعماله، وليس عن طريق مواقفه السياسية المعلنة، أو مواقف الآخرين منه؛ إذ إن اللجنة لا شك قد وعت درس "جيورج لوكاتش" حين أوضح تحليله لأعمال "بلزاك" الروائية، أنها كانت تنفي الحكم الملكـي من خلال تقنياتها الداخلية، على الرغم من أن "بلزاك" كان حريصا على إعلان ولائه للملكية في تـصريحاته العامة..

---

[1] راجع إسبمارك كجيل: جائزة نوبل في الأدب: دراسة في المحكات التي وراء الاختيارات، مرجع سابق، خاصـة الفـصل الأول الذي يحمل عنوان A lofty and Sound Idealism (مثالية مترفعة وسليمة) حيث يؤكد - مثلاً - في ص ٩ علـى ضرورة توفر "مثالية في فلسفة الحياة ومفهومهـا لـدى المرشـح لهـذه الجـائزة " of " emphasis on idealsism (..) conception and philosophy of life .

أما عن الأسئلة التي أنهى بها الأستاذ عزازي مقاله المذكور أجيبه عليها بإجمال بعد إعادة طرحها لمن لا يريد الرجوع إلى مقاله:

- هل كانت "نوبل" تتويجا للجهد الروائي والإبداعي المصري والعربي أم كانت لـ "محفوظ" فقط؟

إجابتي عن هذا السؤال مركبة. فالجهد الروائي والإبداعي العربي الحديث لم يعتَرَف به في الغرب سوى منذ منتصف الستينيات.. **وقد شاءت الصدفة المحضة أن أكون شاهدا ومشاركًا في اختراق حائط التحفظ الشديد على الاعتراف بأية قيمة لأدبنا العربي الحديث في جامعات ألمانيا الاتحادية**؛ وهو ما أدى إلى تغيير وجهتي البحثية كما سنرى. كان ذلك في أوائل الستينيات عدما كنت أستعد للحصول على الدكتوراه في علم النفس من جامعة كولونيا بألمانيا.

ولما كان يتعين على الطالب، حسب لائحة الدكتوراه هناك، أن ينتظم - بالإضافة لفرع تخصصه الذي سجل فيه رسالته - في درس فرعين آخرين مختلفين، فقد اخترت الأدب العربي كواحد منهما؛ ظنًا مني أنه الأيسر والأقرب إلي.

ولكني فوجئت بأن أحدث ما يدرس فيه لا يتجاوز "الأحكام السلطانية" للماوردي، و"مقدمة" ابن خلدون. **أما ما تلى ذلك من آداب العرب فلم يكن له أي تقدير أو اعتراف ليس في جامعة كولونيا وحدها، وإنما في جميع الجامعات الألمانية آنذاك؛ لذلك وجدت نفسي مستنفرا للرد على هذا الاستبعاد الذي يتضمن رفضا ليس فقط لأدبنا العربي الحديث، وإنما بالمثل لشخصيتنا الحضارية المعاصرة برمتها.**

وعندما توفي العقاد ألقيت محاضرة عامة عن حياته وأعماله في جامعة كولونيا (عام ١٩٦٤) حضرها إلى جانب أساتذة علوم الاستشراق بها سفيرا مصر والعراق في بون آنذاك.

ثُم رحت أنشر في المجلات والصفحات الثقافية بالصحف الألمانية عن الأدب والمسرح العربي الحديث، إلى أن اتصل بي في ذات يوم من عام ١٩٦٥ رئيس قسم الدراسات الشرقية بجامعة كولونيا، طالبا مني أن أقوم بتدريس الأدب العربي الحديث والمعاصر بنفس القسم والجامعة.

وهكذا أصبحت أستاذًا لتلك المادة المستَحدثة منذ تلك السنة ولم أكن حاصلاً على الدكتوراه، فقد حصلت على تلك الدرجة بعدها بعشر سنوات من كلية العلوم الاجتماعية بجامعة "بوخوم" بألمانيا، والسر في عدم إسراعي بالحصول على هذه الدرجة (الدكتوراه) أنها كانت أقل علميا وإداريا من الدرجة التي كنت معينًا عليها كعضو بهيئة التدريس، بل إنى، وقبل حصولي على هذه الدرجة، كنت أكلف من مجلس الكلية بالإشراف العلمي على طلبة الدكتوراه في التخصص الجديد الذي أنشأته.

أردت بهذا السرد أن أجيب عن جانب من السؤال الثالث الذي طرحه الأستاذ عزازي في نهاية مقاله: هل يتساوى محفوظ في الضمير الثقافي الغربي مع ابن سينا وابن رشد وابن خلدون؟

من الواضح أن مسالة "التساوي" هذه ليست مطروحة في الأصل، وذلك بغض النظر عن مستوى أو مجالات إبداع كل من ابن سينا وابن خلدون ونجيب محفوظ. فالسياق الاجتماعي الثقافي الذي كان سائدا في عصر ابن سينا وابن رشد، وأثرهما الفاعل في الفكر الغربي آنذاك، يختلف اختلافًا جوهريا عن السياق الذي

تروج فيه المراكز الغربية لأحد آداب المجتمعات المهمشة في عالم اليوم. فمعايير التقييم ومحكاته تخضع للإطار التاريخي الاجتماعي الذي ينظَر من خلاله إلى العمل الثقافي.

أما بالنسبة لـ "نجيب محفوظ" فمنحه جائزة "نوبل" لم يقتصر على الترويج لرؤية معينة للعالم على مستوى العالم، وإنما أسهم بالمثل في تنبيه العالم بأهمية الثقافة العربية المعاصرة، وإن كان ذلك أثر جانبي لمنح الجائزة وليس هدفها الأساسي في تقديري، وهو ما جعلني أسارع بتهنئة الأستاذ نجيب على الجائزة بمجرد حصوله عليها، على الرغم من اختلافي معه في رؤاه التخيلية للعالم.. **وما كان يمكن لأديب عربي، ولو كان في حجم نجيب محفوظ، أن يحصل على هذه الجائزة في نهاية الثمانينيات لولا الجهود التي بذِلت في المعاقل الفكرية للغرب منذ منتصف الستينيات،** ففي الوقت الذي كنت أقدم فيه الأدب العربي الحديث والمعاصر في جامعة كولونيا، كان "جاك برك" يفعل الشيء نفسه في "الكوليج دو فرانس" بباريس.

وقد بدأ في إثر ذلك الاهتمام بأدبنا الحديث في كل من بريطانيا والولايات المتحدة.

لي عتاب أخير أبعث به إلى الأستاذ نجيب: قرأ أحد الحرافيش مقالي "جماعية الحلم أم فرديته"، الذي نُشِرَ في مجلة سطور (عدد مايو٩٩)، على الأستاذ نجيب في إحدى جلساته الأسبوعية، ولكنه عندما طلب منه أن يعقب على ما جاء فيه من تحليل، أعرب عن عزفه عن التعليق، ومع ذلك فهو لم يعزف عن إبداء الرأي في النقاش الذي كان دائرا آنذاك حول رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري عندما حاوره بشأنها محمد سلماوي (نُشِرَ ذلك في مربع حوارات "نجيب محفوظ" بصحيفة الأهرام)، فهل يعد هذا الخيار في التعقيب من عدمه مؤشرا متسقًا مع اهتمامات الأستاذ نجيب؟!!!

في نقد محاكاة "المحاكاة" (*)

في محاضرته التي ألقاها الدكتور إدوارد سعيد في جامعة القـاهرة تحـت عنـوان: "الأدب والتـاريخ والجغرافيا" أشاد الباحث اللامع بكتاب "المحاكاة Mimesis لـ "إريخ أورباخ"، أسـتاذ الدراسـات الرومانيـة الشهير الذي هاجر من بلاده ألمانيا وعلم في جامعة استانبول طوال الحرب العالمية الأخيرة؛ حيث أنتج هـذا الكتاب الذي صار مرجعا للباحثين في علوم الأدب من زمرة "الفيلولوجيين".

فضل "أورباخ " أن يهاجر بعد انتهاء الحرب العالمية الأخيرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية علـى أن يقبل عرضا من تلميذه السابق "فرانر كراوس" Werner Kras ليشغل كرسي الأستاذية فـي مادتـه بجامعـة "لايبزج"، نعم فضل على هذا العرض المحدد أن يذهب إلى أمريكا ويشارك ابنه الطالب هناك غرفتـه فـي المدينة الجامعية، إلى أن عرف بأمره أحد كبار أساتذة الدراسات الرومانية في الولايات المتحـدة، وعـرض عليه كرسي أستاذية في جامعته حيث شغله حتى وفاته في الخمسينيات.

والحقيقة أني كنت لا أنوي أن أعقب في هذه السطور على محاضرة الدكتور إدوارد سعيد خاصة أنـه طلب مني أن أرجئ تعقيبي على محاضرته حتى يبعث إلي من جامعة كولومبيا بنصها بعـد مراجعتـه لهـا (وهو ما لم يوفِ به) وإنما أردت أن أشير إلى الكتاب الذي أشاد به الدكتور سعيد ليس من زاوية التخصص الأدبي وحده، بل أيضا من خلال ما سعى إليه مؤلف كتاب "المحاكاة" من التأليف بين نصوص أعمال أدبيـة نشأت في فترات وأماكن وأقطار متفرقة في القارة الأوربية. أما هدف " أورباخ" مـن وراء هـذا المـسعى التأليفي SYNTHETIC فهو إثبات ما تصور أنه مشترك بين الآداب الأوربية حتى ليمكن أن يـدعى - فـي نظره - "الأدب الأوربي" علامة على وحدة آداب تلك القارة المجاورة لنا نحن أبناء العروبة. ولعل الدكتور سعيد كان بترشيحه لهذا الكتاب (المحاكاة) لأهل الثقافة العربية، يتمنى لهم أن يكون لهم بدورهم ما يساهمون به في جمع شتات الوطن العربي الراهن، وتحقيق وحدته في ميداني الأدب والفكر على الأقل. وهـو هـدف نبيل بلا شك وإن كنا في الحقيقة نرى أن تحقيق هدف الوحدة، ليس فقط على مستوى الأقطار العربية، وإنما داخل كل قطر على حدة، لا يمكن أن يتم على نحو عقلاني بفرض أو افتراض عناصر مشتركة بـين أبنـاء القطر الواحد أو الأقطار العربية المختلفة، وإنما من خلال محاولة الوقوف على التمايز الموضـوعي لكـل مجتمع ريفي أو حضري، زراعي أو صناعي أو حرفي أو مهني في داخل كل بلد عربي، فما بالك بين بلـد عربي وآخر. بعبارة أخرى ألا نحاول أن نقيم "الدليل" على صحة فرضيات مسبقة أيا كانت الـدوافع إليهـا، وإنما نجرد عن العيني الملموس، وأن نحول أن نكتشف ما يشترك فيـه مـع سـواه مـن خـلال اختلافـه الموضوعي عنه. ففكرة الوطن مثلاً عندما ننظر إليها بكل ما تحويه من شجن، هي فكرة مجردة لا تتحقـق بصورة ملموسة إلا في لحظات الخطر الداهم أو الفرح الغامر. أما في سياق الحيـاة اليوميـة باحتياجاتهـا

(*) نُشِرَ في مجلة الهلال مايو ١٩٩٥ تحت عنوان مختلف: "الفكر المستقل والبناء الاجتماعي"، ويعاد نشره هنـا مـع بعـض التعديلات والإضافات.

ومصالحها المتباينة والمتعارضة والمتصارعة فما أسهل أن نبحث عن هذه الفكرة النبيلة فنكـاد ألا نتبينهـا. ولعل انهيار وتفتت يوغوسلافيا السابقة، والاتحاد السوفيتي الراحل وتشيكوسلوفاكيا... إلخ نماذج بينـة لهـذا التراجع عن الهوية القومية المشتركة في حقبة انهيار المشاريع الإنسانية الكبرى وكأن وحدة البشرية حتى في إطار قومياتها وأقطارها ذات التاريخ المشترك لا تكون إلا في قومياتها وأقطارها ذات التاريخ المـشترك لا تكون إلا في لحظات غير عادية من الانتصار أو الهزيمة الجماعية، أما إذا انخفض الترمومتر إلى مـستوى الحياة الطبيعية "السوية" فسرعان ما تبزغ التناقضات والصراعات بين الأفراد والجماعات في البلد الواحـد، ناهيك عن الأقطار ذات التاريخ والمصالح المشتركة. وكأن وحدة التنوع البشرى لا تتحقق - إن تحققـت - إلا في لحظات الهياج الانفعالي[1] بينما تتبخر بمجرد العودة إلى سياق التناقص والصراع الذي يفضي إلـى وأد مشروع التضامن والاتحاد.

* الوحدة الأوربية:

ولعل التناحر الذي ساد بين الأقطار الأوربية الكبرى خلال الحرب العالمية الأخيرة، هو الـذي جعـل الغربيين يرحبون بعلم يسعى إلى إثبات والوحدة بينهم، وإن يكن في مجال الأدب، كعمل "أورباخ" الذي أشرنا إليه في صدر هذه الحديث: "المحاكاة"، وقد سبق لي أن ناقشت أسطورة هذا الزعم (وحدة الأدب الأوربي) في غير مناسبة، ولكن البعض قد تصور أن الدور علينا نحن العرب أيضا أن نـضع لنـا أسـطورتنا الأدبيـة، والفكرية والثقافية حتى نحتمي بها من أخطار التفكك والضياع الذي نحن فيه، أو في غمار "شرق أوسـطية" تُخطط لنا. وكأن لنا أن ننقد ونعري أساطير غيرنا، بينما نـستلهمها سـرا إذا تـصورنا أن فيهـا "إنقـاذًا" لنا في هذا المنعرج الخطير من حياة أوطاننا العربية في شتاتها الراهن.. ما العمل إذن؟ ومن أين نبدأ؟ تُـرى هل نطبق على واقعنا مبادئ الحداثة الغربية على أمل أن يكون لنا ما صار للغرب من "تقدم"؟ أم نرفض تلك الحداثة في الظاهر وننطوي على تراثنا نحاول اجتراره وتقديسه بدلاً من أن نجتهد في أن نضيف إليـه مـن خلال ما نجتازه في مرحلتنا التاريخية الحالية؟ وهل نبحث عن الدواء لتشرذمنا نحن العـرب بالأخـذ بمـا اصطنعه المنظرون الغربيون من نظريات هي أقرب إلى الأيديولوجيات المبررة لما يتصورونه جذورا ثقافية مشتركة بينهم؟ وبعبارة أخرى: هل لنا أن نصنع أسطورتنا على نحو شبيه بما فعلوه، ومـا زالـوا يفعلونـه ليذللوا الفرقة بين صفوفهم بادعاء جذور مشتركة بينهم تعود إلى الإغريق والرومان مثلاً؟ هل لنا أن نـنهج سبيلهم السلفي هذا بعد أن نترجمه إلى تراثنا العربي حتى نحقق ما نصبو إليه من "وحدة"؟ أم علينا أن نفعـل العكس: بأن نصدر عن خصوصية كل من مجتمعاتنا وثقافاتنا العربية ليس فقط من بلد عربي إلى بلد عربـي آخر، وإنما بالمثل داخل القطر العربي الواحد، بحيث تؤدي محاولـة التعـرف علـى هـذه الخـصوصيات

([1]) الذي غالبا ما يكون في مواجهة "تهديد خارجي" فتوحيد يوغوسلافيا في إثر الحرب العالمية الأخيرة تم بقيادة "تيتو" كرد فعل لتهديد ألمانيا النازية. ولعل إسرائيل تستهدف باعتداءاتها الوحشية على الفلسطينيين العزل، والتحرش بسائر الشعوب والأقطـار العربية، رأبا للصدع في مجتمعها المخلط عرقيا وثقافيا، وذلك بجعله في حالة استنفار دائم.

والصدور عنها في علاقتها الندية إلى ما يخلصنا من عقدة المركزية داخل البلد الواحد، ومن ثَم التناقض والصراع الذي تولده مع أطرافها وهوامشها، وبين الأقطار العربية بعضها بالبعض الآخر وبين الوطن العربي ككل والمركزية الغربية التي تهمشه تكنولوجيا واقتصاديا وثقافيا في عالم اليوم؟ وبعبارة أخرى: كيف يمكننا أن نتساءل في براءة تشبه براءة الأطفال دون أن تشوب تساؤلاتنا منذ البداية شبهة الإجابة المسبقة أو المصادرة على هذه التساؤلات بحيث تقتلها قبل أن تولد؟ ومن ذاك الذي يملك الإجابة عن كل مسائل هذا العالم بتعقيدها الهائل، وقد أصبح من يتخصص في أكثر من فرع واحد من فروع التخصصات ظاهرة علمية يندر أن توجد؟ وكيف لنا أن نسعى لفهم هذا التنوع الشديد، وتلك المسارات بالغة التعقيد التي صنعها الإنسان على مدار السنوات والقرون والآف الأعوام حتى وصلت إلى ما وصلت إليه اليوم دون أن يكون لنا مع ذلك كله بوصلة معرفية أو منهجية بحثية تتجاوز التخصص الدقيق لتنظر إلى تقنياته ومعارفه الجزئية من خلال بعده الاجتماعي؟ وكيف لنا أن نقيم تطورا أو تطويرا لخطاب تخصصي ما على أنه موقف من علاقات البشر صراعية كانت أم سلمية؟ وكيف يمكن للتكنولوجيا أو تقنية الرواية أو معايير القانون الوضعي أو الشرعي أو طرق الحسبة والمحاسبة الحديثة.. إلخ كيف يمكن لهذه كلها أن تكون تعبيرا عن موقف اجتماعي يدعم الصراع بطرق مباشرة أو غير مباشرة، أو يحث على عقلنة العلاقات الاجتماعية غير المتوازنة؛ ومن ثَم الصراعية، وفتح المجال أمام تحقيق إنسانية الإنسان على هذه الأرض؟ ثُم كيف لنا بعد ذلك وأثناء ذلك كله أن نقف موقفًا واعيا من أنفسنا نحن العرب، نعم نحن العرب المهمشين في هذا العالم الذي نعيش فيه، وكيف نقف من ذاك الذي يسعى لتكريس تهميشنا من خلال احتوائنا في نظامه وأنساقه؟ وماذا علينا أن نفعل بإزاء أولئك الذين ننتمي إليهم حضارة وثقافة، وطالما كانت أوشاج العلاقات بيننا قوية حتى ما لا يزيد على بضعة عقود خلت قبل أن نهمش ويهمشوا معنا بصعود قوى الغرب الحديث وهيمنتها على عالم اليوم ثقافيا وتكنولوجيا واقتصاديا؟

* البحث عن المعرفة:

الإجابات كثيرة ولا شك عن هذه التساؤلات المحيرة، ولكن كيف نحاول أن نجيب أصلاً عن هذه التساؤلات إذا كانت الإجابة مرصودة سلفًا، إما عن تجمد عقائدي لا يقبل الاجتهاد ويرد الحاضر إلى تصورات مثالية لماضٍ لا وجود له إلا في تصوره، أو عن مصالح سياسية أو حزبية تفرض على صاحب السؤال أن "يعرف" الإجابة سلفًا، وتحرم عليه أن ينحرف عن خطها الحزبي والأيديولوجي مهما انحرف ذلك الخط عن صدق وأمانة المحاولة في التعرف على موضوع البحث؟ أليس من حقنا نحن الباحثين عن المعرفة - ليست المعرفة بمعناها العام وحسب وإنما المعرفة بأسباب ما نحن فيه من مشكلات مجتمعية وفكرية وثقافية - أليس من حقنا أن نجوس في دروب البحث عن رؤية أكثر تقدما لهذه المشكلات دون أن تكبلنا في سعينا هذا مصادرات مسبقة أيا كان نوعها؟ بل كيف لنا أن نقابل مختلف الآراء التخصصية حول موضوع يشكل هما مجتمعيا مشتركًا دون أن يكون لنا احترام كامل لحق كل من هذه الآراء والاجتهادات أن يعبر عن نفسه ما دامت لا توجد فيه شبهة تحيز مسبق إلا لموضوع بحثه واجتهاده المنهجي؟ وأين لنا أن

نجد تلك الباقة من المفكرين والباحثين المنصرفين بجـل طاقـاتهم إلـى تحقيـق هـذا الهـدف الطمـوح في دأب بريء من أية مصلحة خاصة أو حزبية أو تكبيل أيديولوجي مسبق اللهم إلا وازعا قيميا أخلاقيا نابعا من انتمائهم إلى هذا المجتمع؛ ومن ثَم إلى الجماهير العريضة في سائر مجتمعات هذا العالم؟ أين لنا أن نجـد الأداة التي تضم هؤلاء الباحثين المتجردين من المصالح والأهواء الحزبية أو التوجهات الـسياسية المـسبقة ونحن الذين لا نجد صحيفة خالية من تلك المصادرات؟ أو لا يجدر بنا أن نصنع ونصوغ بأنفسنا هـذه الأداة المتسلقة فكرا واجتهادا وبحثًا وتواصلاً مع الجمهور إن لم يكن لها - بعد - هذا الوجود؟ قد يقول قائـل: أو لا يتحقق ذلك بصورة أو بأخرى في صفحات الرأي في الصحف الكبرى كالأهرام والأخبار، وفى المجـلات العريقة كالهلال؟ لا شك أن ذلك متحقق فيها.ولكن الثابت أيضا أنها مرتبطة بسياسات مؤسسية يصعب عليها أن تتجاوزها، بينما ما نسعى إليه وما يتعطش لرؤيته والتفاعل معه جل المثقفين في هذا البلد هو منبر غيـر مشروط إلا بالبحث المخلص المجرد عن أية مصلحة مؤسسية حكومية أو حزبية، بل يسعى للإجابـة عـن التساؤلات المتعلقة بمصلحة عامة المنتجين المباشرين في هذا المجتمع.

* مجلة النداء:

من أجل ذلك كانت دعوة الراحل الكبير الدكتور "شكري عياد" لتأسيس هذا المنبر المستقل علـى هيئـة مجلة أسبوعية تحمل اسم "النداء". وقد انضم إلى هيئتها التأسيسية مئتان من خيرة علماء ومثقفي مصر والعالم العربي يمثّلون مختلف التخصصات البحثية الدقيقة والآداب؛ فالهدف الذي اجتمعوا عليه هـو أن يهـتم هـذا المنبر بكل أنشطة هذا المجتمع الذي ننتمي إليه باعتبارها أنشطة اجتماعية في أشكال تخصصية. ومـن ثَـم فالغاية منه هي توصيل وتواصل التخصصات سواء كانت علمية طبيعية أم "إنسانية" أم فنية وأدبيـة، بحيـث يمكن لغير المتخصص في فرع من تلك الفروع أن يستوعب ما يبينه له المتخصص فيه؛ ومن ثَم يضيف إليه من خلال المشترك بينهما، وهو الصالح الاجتماعي العام.

ولا زالت هذه الدعوة بعد رحيل صاحبها حلما يداعب آمال المثقفين.

في منهجية التفاعل مع ثقافة "الآخر" (*)

حمل الصديق الشاعر مهدي بندق في أخبار الكتاب على "سعى البنيوية" للكشف عن القـوانين الحاكمـة للعلاقات في أنظمة اللغة والأنثروبولوجيا، والاقتصاد والأدب.. وغيرها شريطة استبعاد الفاعل أيـا كانـت هويته.

ويحتج الأستاذ مهدي على هذا المسعى البنيوي التثبيتي مفضلاً عليه تفكيكًا للبنية يفصح عن تحولاتهـا التاريخية حتى لو ادعى خطابها المباشر عكس ذلك. وهكذا قد يستنتج قارئ مقال الأستاذ مهـدي أن الأمـر يتعلق بالدفاع عن التفكيك مقابل محاولات التعرف على البينة، وهو الأمر الذي بحاجة إلى شيء من إعـادة النظر لا سيما وأن أصداء المعركة التي دارت حول البنيوية أخيرا لدينا ما زالت قائمة!

فلا بد أن نميز أولاً بين "البنية" و" البنيوية"؛ إذ إن الأولى موجودة في مختلف ظواهر الطبيعة الأولية أو الثقافية (الإنسانية) سواء تعرفنا عليها أم لم نتعرف، كل ما هنالك أن وسائل وأدوات التعرف عليها هي التـي تختلف حسب موضوع الدرس، فحين يستعير "جريماس" ـ مثلاً ـ مصطلحات العلـوم الطبيعيـة الدقيقـة لتوصيف عملية التعرف على علاقات "النص" الداخلية، فهو بذلك يحاول أن "يثبت" ما ليس الثبات من طبيعته (موضوع الوعي) حتى يتمكن من تشريح العلاقات "الحاكمة" لبينة عملية التعرف على الموضوع من خـلال التقاط "صورة" له، أو عددا من "الصور"، ثُم المضي قُدما في اكتشاف علاقات هذه الصورة/ النص المفارقـة بطبيعة الحال للموضوع الذي تصوره. وهنا يكمن جدل العلاقة بين "البنية" و"العملية". فالأولى كامنـة فـي الثانية؛ لأنها في تحول مستمر، أما النظريات "البنيوية" فتحاول تثبيت نص للبنية، قد يكون أدبا وقـد يكـون عمارة أو طقسا اجتماعيا، حتى تتمكن من الناحية الإجرائية من التعرف على علاقاته الداخلية التي تدعي أنها "بنيته".. ولعل الأسس الفلسفية التي شيد عليها "جريماس" نظريته الساعية لاستكشاف دلالة البينة خاصة فـي النصوص الأدبية ـ بالمعنى الواسع للكلمة ـ توضح لنا منهجه. فهو ينهض على المنطلق الفلسفي الظاهراتي (الفينومينولوجى) لـ "إدموند هوسرل"، وعلى قواعد المنهج في علم الاجتماع لـ "إميل دوركايم". وكلاهمـا "هوسرل" و "دوركايم" -على اختلافهما الإجرائي- يشتركان في أمر أساسي، وهو الصدور عـن "الـوعي" الكامن بالموضوع الخارجي، وليس عن الموضوع ذاته. أي بعبارة أكثر تجريدا عـن الـذات ولـيس عـن الموضوع؛ لذلك فالأدوات الإجرائية التي يصدر عنها "دوركايم" ـ مثلاً ـ فـي التعـرف علـى "الوقـائع الاجتماعية" تقوم على رصد استقبالها في وعي المنخرطين في العلاقات الاجتماعية ـ وذلك مثلاً ـ باستبيان آرائهم حولها. وعند "جريماس" نجد أن الأدوات التحليلية التي استعار بعضها من العلوم الطبيعية سعيا لدقـة توصيف العلاقات الداخلية الحاكمة للنص (الذات) وليس الموضوع الخارجي لذلك الـنص، نجـد أن لـذلك "مبرراته" الإجرائية التي تكمن في ضرورة تثبيت علمية التحول المستمر للموضوع في جدلية محاولة الذات

(*) نُشِرَ في مجلة الهلال فبراير ٢٠٠٠ تحت عنوان مختلف: "أصداء المعركة حول البنيوية"، ويعاد نشره هنا أساسا لتوضـيح السبل المنهجية التي أقترحها لتناول تنظيرات وحلول "الآخرين".

للتعرف على "بنيته"، فالنص تثبيت إجرائي تعسفي لما لا يحتمل ذلك، ولكن كيف يمكن التعرف على علاقاته "الداخلية" دون أن يثبت؟! وهو في ذلك يشبه محاولة التقاط صورة فوتوغرافية لحدث تاريخي في عملية صيرورة مستمرة؛ إذ يصعب التعرف على الحدث إن لم يسجل في تلك الصورة. وموضوع التشريح البنيوي إذن هو "الصورة" الملْتَقَطة للحدث وليس الحدث نفسه؛ لذلك -وباعتراف "جريماس" نفسه في لقاء معه في السبعينيات- فنظريته " البنيوية" ليست "علما"، وإن استعانت بأدوات العلوم الطبيعية لتحليل "النص". أما بنيوية "ليفي شتراوس" فتقوم أساسا على تحليل العمليات الثقافية في طقوس الشعوب التي تُدعى "بدائية" من خلال إدراك الشيء كعلاقة بينه وبين ما هو ليس ذلك الشيء. وبغض النظر عن النتائج التي توصل إليها كل من "جريماس" في اللغة "وليفي شتراوس" في الأنثربولوجيا، فلا شك في أن الجهود البحثية التي قام بها كل منهما قد أسفرت عن "تراث" لا يجوز الإخلاص في اتباعه من جانب أي باحث، وإلا صار مطبقا ميكانيكيا لنظريتيهما كما لا يجوز في الوقت نفسه تجاهل هذا التراث البحثي ورفضه تماما اعتمادا على ثغراته وتناقضاته الداخلية. إنما يجدر بالباحث النابه، إدراكًا منه للحدود الأيديولوجية والإجرائية لذلك التراث "البنيوي"، أن يستعين على نحو نقدي ببعض عناصره وأدواته المفاهيمية دون التقيد على أي نحو بما حاول تكريسه أصحاب النظريات البنيوية من طقوس بحثية، وذلك سعيا منه - أي الباحث - لتحويل هذه الأدوات الإجرائية - بعيدا عن أسسها الفلسفية التي قامت عليها - لتوصيف أدق لظواهر جديدة يبحث عن علاقات بنيتها لا أن يفرض عليها أية نظرية "بنيوية" مسبقة. وقد فعلت شخصيا ذلك مع بعض أدوات "جريماس" التحليلية. كأداة رصد علاقة التماثل بين العلاقات الداخلية للنص "الايزومورفي" - وهو مفهوم مستعار في الأصل عن العلوم الطبيعية - لأجعلها- أي هذه "الأداة المفاهيمية"- تصير عندي بعد تحويلها وسيلة للتحديد الدقيق لعلاقة تماثل متوتر بين العلاقات الاجتماعية (الموضوع)، التي تتفاعل معها العلاقات داخل النص من خلال تفاعلها والوعي السائد بالعلاقات الموضوعية خارجه. وسوف أعود لتوضيح ذلك في مناسبة أخرى. ما أردت أن أقوله هنا على أية حال هو أني استعنت بـ "جريماس" وتجاوزته منهجيا في آن. ولكني ما كنت قادرا على تجاوزه لو أني قصرت عن التعرف النقدي على أسسه الفلسفية التي انطلق منها. وإذا كان بعض الكُتاب يفصح عن توجهه المعرفي "الفلسفي"، فالبعض الآخر لا يفصح؛ وهنا يتعين على الباحث أن يستكشف بنفسه من خلال العلم المطروح، سواء أكان نظريا، أو إبداعا تخيليا المنطلق المعرفي الكامن فيه.

وما كان "ديريدا" - الذي زار القاهرة بدعوة من المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة - قادرا علي تجاوز النظريات البنيوية لولا انه استخلص أولاً منطلقاتها المعرفية "الفلسفية" ليختلف معها من منظور التحول والنفي في مقابل التثبيت الإجرائي الذي كرسته البنيوية.

أما علاقة النظريات البنيوية أو التفكيكية بثقافتنا العربية المعاصرة، فقد صارت معظمها صادرة عن الإطار النظري والأدوات الإجرائية لتلك النظريات لا عن الثقافات الاجتماعية في نسبية خصوصياتها التي أقصى ما يمكن الاستفادة به من هذه النظريات هو طمس معالم بنيتها الموضوعية بدلاً من تجلية التعرف عليها. فتراث البشرية كله بين أيدينا، ولكن الإفادة الحقة منه تستوجب منا - في رأيي - ألا نصدر إلا عن موضوع الدرس، وهو المختلف الموضوعي في ثقافاتنا الاجتماعية دائمة التحول إلى الأفضل أو الأسوأ حتى

نتمكن من تطويره وتجاوزه من داخله إلى كيفٍ وآفاق مختلفة. وعندما أتحـدث عـن "ثقافاتنـا الاجتماعيـة العربية" فإني أعني بذلك التعدد كظاهرة موضوعية قائمة ليس فقط بين مختاف الأمصار العربية، وإنما بالمثل داخل القطر العربي الواحد، بل بين قرى ونجوع المحافظة (الجمهورية) الواحدة مهما كان لها مـن شـكل إداري "موحد" فحين يهتم باحث من "كفر الدوار" مثلاً بأعمال فيلسوف اجتمـاعي ألمـاني كـ " يـورجن هابرماس". فالسؤال الذي يجب طرحه أولاً: ما هي الأسئلة التي تطرحها العلاقات الاجتماعية الموضـوعية والثقافات السائدة والمسودة، سوءا أكانت هذه الأخيرة مناهضة للأولي على نحو تلقائي أو غيـر تلقـائي، أو مذعنة لها - في مجتمع الباحث - وماذا يمكن أن يقدمه خطاب "هابرماس" لتجاوز هذه التناقضات الداخليـة في ثقافة المجتمع الذي يمثله الباحث؟ فالإسهام الجاد هنا يكون في تحرير الذات الاجتماعيـة بالـصدور أولاً عن الأسئلة التي تطرحها، ثُم مقارنتها في مستوى تالٍ بتساؤلات الآخرين في الشمال أو الجنوب..

فأهلاً بـ "هابرماس" وأهلاً بـ "ديريدا" وغيرهما من المنظرين البارزين في الساحة "العالمية"، ولكننا لن نفيد شيئًا يذكر من أي منهم جميعا إن لم نصدر أولاً عن رصد البنية المعرقلة لتطورنا، وذلك بالتجريد العيني عنها قبل اللجوء على مقارنتها بسواها في علميات تقضي إلى تجريد التجريد (التنظير).

في نقد مشروع "زويل"(*)

يقوم مشروع الدكتور "زويل" للخروج من إسار التبعية والتخلف التكنولوجي والعلمي على ما يدعوه "مراكز التميز"Centers of Excellence، وهي فكرة مستعارة من المجتمع الأمريكي يقابلها في برلين بـ "ألمانيا" الـ Wissenschaftskoleg، وهي ضرب من الجامعة البحثية لا يؤمها سوى كبار العلماء والباحثين في مختلف التخصصات كما أنها تدعو الفلاسفة، والمفكرين، والشعراء الأجانب لمدد قد تصل إلى عام كامل، ليقيموا ويعملوا فيها مع نظرائهم الألمان. وقد يعجب البعض أن جامعة بحثية علمية كهذه سبق أن وجهت الدعوة إلى الشاعر "أدونيس"، وإلى الدكتور الطيب "تيزيني"، الأستاذ بقسم الفلسفة بجامعة دمشق، كما أنها استضافت، من بين من استضافت مفكرين وباحثين من العالم الثالث والعالم الأول على حد سواء. بل إن اهتمامها بأفكار العالم الثالث تجب أو تكاد تجب تلك السائدة في بلاد الشمال، التي ألمانيا محض جزء منها. فما يبحثون عنه في تلك الجامعة البحثية هو النظرة النقدية بحكم اختلاف الموقع الثقافي والاجتماعي وليس الاتفاق المسبق، وعيا من القائمين على تلك الجامعة أن البحث العلمي نفسه هو نتاج مجتمعي ثقافي في المقام الأول ومهما بدت رحلته التخصصية بعيدة ومجردة عن تلك الأرضية المجتمعية الثقافية التي خرجت منها. فهم إذن يبحثون عن النقد الشاحذ للبحث العليم صدورا عن الاختلاف الموضوعي للثقافة، وبيئة ومجتمعا، ونظاما قيميا. وذلك إدراكًا منهم لأهمية تجاوز الطريق الواحد إلى اكتشاف الحلول، وتطوير العلوم.

وقد قرأت في الصحف أن العالم الصديق الدكتور محمد يسري، رئيس أكاديمية البحث العلم والتكنولوجيا، قد شكل لجنة بالأكاديمية من الباحثين في فلسفة العلم وتاريخه، ضم إليها عددا من المشتغلين والمهتمين بهذا المجال. وكان قد سبق للدكتور يسري أن طلب من الصديق المشترك الأستاذ السيد ياسين، في لقاء علمي بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة، أن يقدم له اقتراحا بإنشاء شعبة لفلسفة العلم واجتماعيته بالأكاديمية إدراكًا من الدكتور يسري، الذي شرفت بلقائه ومناقشته في بعض مؤلفاتي التي قرأها بإمعان قبل أن يتولى رئاسة الأكاديمية، بأهمية هذا الجانب لتنشيط وتطوير البحث العلمي. ولكني أصارح الدكتور يسري، كما أصارح قارئي العزيز، أني أخشى أن تتحول أعمال هذه اللجنة إلى مجرد إضافة كمية للجان الأكاديمية.. لماذا؟ للإجابة عن هذا السؤال أعود إلى اقتراح الدكتور "زويل" المستعار من المجتمعات الغربية المتقدمة، وهو إنشاء مركز للتميز والتفوق البحثي. والدكتور "زويل" نفسه يعلم أن التميز الحقيقي في المجتمعات الغربية المتقدمة يرجع إلى ارتفاع مستوى التنظيم الاجتماعي المتميز والدقيق للعمليات الإنتاجية، وبخاصة عمليات إنتاج البحث العلمي الذي هو جزء يتمخض عن التنظيم السائد للإنتاج والاستهلاك في المجتمع الذي ينتمي إليه. فالعمل الجامعي -أو روح الفريق team work في البحث العلمي- ليس منفصلاً في منطق تنظيمه عن التنظيم الاجتماعي العام الذي ينصوي في إطاره. هو مجرد نشاط تخصصي متميز ولكنه

(*) نُشِرَ مجتزأ من هذا النقد في صحيفة الأهرام بتاريخ ٢٠٠٠/٦/٦ تحت عنوان: "الإطار الاجتماعي للتميز والتفوق البحثي".

نشاط اجتماعي في شكل تخصصي. كما أنه؛ أي هذا النشاط التخصصي المتميز، يحمـل سـمات التنظـيم الاجتماعي العام بكل إيجابياته وسلبياته، مضافًا إليها بطبيعة الحال الطرق الإجرائية الخاصة بمجال البحـث التخصصي أو بعبارة أخرى: البحث العلمي يقوم به أناس لا يمكن أن يخلعوا ثقافتهم الاجتماعية التي نـشئوا عليها، ولا ممارساتهم الحياتية اليومية تماما، قبل أن يرتدوا روب البحث العلمي، وأن التنظـيم الاجتمـاعي لحياتهم خارج قاعة البحث، وما يرتبط به من نظام قيمي متسامح أو متزمت، يلعب دورا مهما فـي تحقيـق العائد الإجتماعي من إنتاجهم البحثي. فالتميز البحثي، باعتباره تميزا في المستوى العام لنظام روح الفريـق البحثي، لا يمكن أن يتحقق إلا في ظل تنظيم اجتماعي علمي أشمل وإلا فالنتيجة أنه سيذبل ويموت قبـل أن ينهض عوده؛ وهنا يكمن التناقض في مشروع الدكتور "زويل"، على الرغم من نياته الطيبة. فلا يمكن للبحث العلمي أن يكون القاطرة التي تدفع المجتمع إلى الأمام، إنما تدفع حاجات المجتمع البحث العملي لإيجاد حلول لمشكلاته. وبقدر ما تتغلغل روح العلم بتساؤلاتها التي لا تنقطع ولا تعرف أو تعترف بحدود أو قيـود فـي المجتمع، بقدر ما يتوهج البحث العلمي ويتميز، وبقدر ما تعم فائدته ومنجزاته. فثقافـة الـسامبا ـ مـثلاً ـ في البرازيل، التي هي مزيج من رقصات المهاجرين أو بالأحرى المهاجرين رغما عنهم من أواسط أفريقيـا في سالف القرون، وأولئك الوافدين من شبه الجزيرة الإيبيرية، هي التـي ولـد بإيقاعاتهـا الـساخنة تميـز البرازيليين في لعبة كرة القدم. كذلك البحث العلمي من المجتمع أو بالأحرى العكس.

الكرة إذن في ملعبنا. ولكننا قد نعجز عن اللعب بها، بله أن نبدع أو نتفوق، طالما أننا نفـرض قيـودا مسبقة على الفكر والاجتهاد. وقد يتصور المرء أن ذلك الأمر يختص بالأدب والفن دون العلم. ولكننا نعلـم قصة جاليليو حين اكتشف كروية الأرض، فزاره ممثل عن البابا وذكره بأن سلفًا له قد توصل إلى اكتـشاف مشابه وأحرقته الفاتيكان حيا.

كان ذلك في العصور الوسطي الأوربية حين كان الكهنوت يفرض على الناس ريفية حياتهم وفكرهم.

وإذا كان علم الفلك علم تخصصي لا يجوز لمشتغل بالدين أن يفتي فيه، فكذلك الآداب والفنـون. هـي تخصصات لا يجوز الإفتاء فيها لغير المتخصصين، أو بمعايير خارجية بالنسبة لها. إنما يحكم عليها بقوانينها الداخلية [*]، كما لا يحكم على لغة الحلم بقواعد لغتنا المستخدَمة في حياتنا اليومية، وقد يقـول قائـل: ومـا العلاقة بين حرية الإبداع الأدبي والفني وحرية البحث العلمي؟ أتصور أنهما جناحان لطائر واحد، فهل يمكن لطائر أن يطير بجناح واحد؟! أو قل لي: لِم دعت جامعة برلين البحثية شاعرا كأدونيس؟

العلم والفن لا يفترقان. وكذلك تقدمهما وحريتهما.

مجدي يوسف

(*) وهو ما لا يعني دفاعا عن التهافت أو التبعية المتوارية خلف لافتة "التجريب" بطبيعة الحال. إنما يتوهج اللعب الإبداعي في الأدب والفن والبحث العلمي كلما كان طليقًا في تناوله لخصوصية موضوعاته، لا يخشى كابحا أيا كان.

هذا الكتاب

يعالج هذا الكتاب قضية القضايا في المنعطف الخطير من حياتنا الثقافية والاجتماعية الراهنة: ماذا عسانا أن نفعل في ظل تحديات العولمة وتنفيذ اتفاقية الجات؟ وكيف نكون **منتجين للمعرفة** في كافة التخصصات حتى نقف في مجابهة طوفان المعارف وبراءات الاختراع و"الحلول" الغربية التي تشكل النسبة الكبرى من بنود "الجات" وحتى لا نضطر لدفع الثمن الباهظ لإعادة إنتاجها أو استهلاكها؟ وكيف نرشد بعثاتنا التعليمية إلى الخارج في هذا السياق بالذات (انظر في هذا الكتاب: هل للعلم أوطان؟)؟ من منطلق هذه التساؤلات ينقسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أبواب: الأول يعالج المقدمات النظرية للموضوع، والثاني يقدم نماذج عينية تطبيقية لما أُثير في الباب الأول من نقد منهجي للتبعية للتنظيرات الغربية، أما الباب الثالث والأخير فيحتوي على معارك نقدية مع عدد من الاجتهادات التي قدمها مثقفون معروفون في السنوات الأخيرة؛ ومن ثَم فهو يعالج بالنقد المنهجي (بالسلب) ما سبق أن طرحه من تطبيقات "إيجابية" لمقترحه النظري في الباب الثاني.

ومؤلف هذا الكتاب من أبرز أعلام الأدب المقارن ليس فقط في الوطن العربي، وإنما على مستوى العالم. له في هذا المجال أعمال منشورة بلغات أوربية ست هي: الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والبرتغالية (البرازيلية)، والأيرلندية، فضلاً عن مؤلفاته بالعربية، وهو أستاذ الأدب المقارن بجامعة القاهرة ورئيس الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري التي مقرها جامعة "بريمن" بـ "ألمانيا".